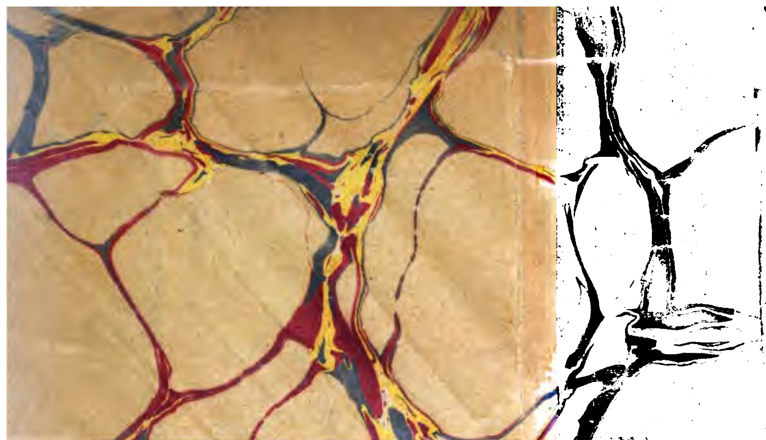
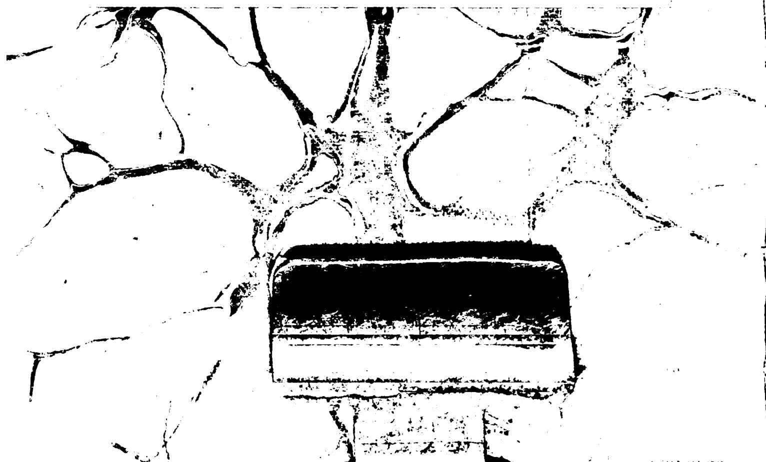












LE PUY-EN-VELAY

IMPRIMERIE RÉGIS MARCHESSOU

LE
TEMPLE GREC

HISTOIRE SOMMAIRE DE SES ORIGINES
ET DE SON DÉVELOPPEMENT JUSQU'AU Vᵉ SIÈCLE
AVANT JÉSUS-CHRIST

PAR

HENRI LECHAT

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES
CHARGÉ DE COURS A L'UNIVERSITÉ DE LYON



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

—

1902

A LA MÉMOIRE

DE

MON AMI

JULES DUPREY



Je réimprime ici, avec quelques changements et certaines additions, une suite de quatre articles, que j'ai publiés récemment dans la Gazette des Beaux-Arts (*nos de mars, avril, juillet, août 1901*).

Mon intention a été de marquer où nous en sommes, au jour présent, de notre connaissance du temple grec. Je ne prétends certes pas que le dernier mot puisse déjà être écrit sur ce sujet. Des découvertes nouvelles sont susceptibles de modifier d'une façon sérieuse telle ou telle conclusion, maintenant acceptée comme très probable. D'autre part, l'important travail de MM. Koldewey et Puchstein sur les temples

de l'Italie du Sud et de la Sicile[1] *vient de démontrer qu'il y aurait profit à reprendre minutieusement l'étude de maints édifices antiques, que l'on croit connaître bien parce qu'ils sont depuis longtemps connus. Les résultats auxquels ont abouti ces deux savants donnent à croire aussi qu'en groupant les ruines contrée par contrée, un examen approfondi ferait ressortir, à côté des grandes ressemblances de famille, nombre de traits locaux, qui ne doivent pas être négligés.*

Néanmoins, quelles que soient les notions nouvelles que l'avenir apportera, il semble qu'elles devront affecter le détail plutôt que l'ensemble. La théorie générale des origines et du développement du temple grec, telle qu'on la trouvera exposée ici, paraît bien être établie désormais sur un solide fondement. Le temple dorique surtout a laissé surprendre tous les secrets principaux

1. *Die griechischen Tempei in Unteritalien und Sicilien*, 1899.

de sa structure et de sa croissance. Le temple ionique, hier encore, était plus enveloppé d'incertitudes ; mais voici qu'une vive lumière l'éclaire à son tour, grâce à une hypothèse très simple, particulièrement satisfaisante, puisqu'elle a pour effet d'accorder une commune origine aux deux grands styles de l'architecture grecque.

En somme, la science archéologique n'a pas seulement, depuis un petit nombre d'années, renouvelé le très vieux problème des origines du temple grec ; elle l'a presque complètement élucidé, et peut se flatter, sans excès de confiance, d'avoir atteint d'heureuses solutions qui, la plupart, iront en se confirmant. — C'est l'ensemble de ces solutions, débarrassées de leurs échafaudages techniques, que j'ai voulu présenter, dans ce petit livre, sous une forme abrégée, claire autant que possible, et qui ne rebutât aucun lecteur de bonne volonté.

Septembre 1901.



INTRODUCTION

Comme il domine l'Acropole et la ville d'Athènes, le Parthénon domine de sa majesté sereine toute l'histoire de l'architecture grecque. Cette histoire est surtout, elle est presque exclusivement celle du temple. Or, le Parthénon offre le résultat magnifique de l'incessant effort, continué pendant des siècles, pour amener le temple grec à la perfection. Sa beauté ne doit pas être considérée comme une fleur merveilleuse, éclose soudain par un heureux

coup de fortune, mais plutôt comme un épanouissement préparé peu à peu par la longue patience et le goût très sûr de nombreuses générations de constructeurs. Il doit, sans doute, au génie de ses architectes (je ne parle ici que de l'œuvre architecturale) les plus fins rayons de sa splendeur, ce qu'il y a de suprême et d'achevé dans sa sobre beauté; mais il doit tout l'essentiel de lui-même, son corps et tous ses membres, à une tradition fort ancienne, épurée par un constant progrès. S'il représente à nos yeux, suivant l'expression d'Ernest Renan, « l'idéal cristallisé en marbre pentélique » [1], cet idéal a été celui, non d'un individu, mais d'une race qui en a infatigablement, par mille essais répétés, poursuivi la « cristallisation ».

1. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 59.

Une étude attentive de ces essais et de ce progrès offre le plus vif intérêt. Certaines découvertes archéologiques, qui datent du dernier quart du XIX[e] siècle, ont fourni pour cette étude des documents très précieux. On peut aujourd'hui atteindre les origines mêmes du temple grec et le suivre dans tout le cours de sa croissance jusqu'au V[e] siècle avant Jésus-Christ, en ne laissant plus qu'une faible part à l'inévitable hypothèse.

Plusieurs savants (comme M. Dœrpfeld, MM. Koldewey et Puchstein), se sont appliqués, dans les précédentes années, à tel ou tel côté de la question. MM. Perrot et Chipiez en ont traité l'ensemble, en y consacrant plus de la moitié du dernier volume paru de leur *Histoire de l'art dans l'antiquité* [1]. Cet

1. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art*

important travail, où se retrouvent tous les résultats solides des travaux antérieurs, doit nécessairement servir de guide. Non pas qu'on soit tenu d'en accepter toutes les théories. Mais il n'existe jusqu'à présent ancun répertoire aussi abondant et mieux classé de faits et d'observations. On verra que j'y aurai recours sans cesse, pour esquisser, comme je vais le faire, l'histoire du temple grec, depuis les bâtisses préhistoriques de Troie et de Tirynthe jusqu'au Parthénon.

dans l'antiquité. Tome VII. *La Grèce de l'épopée. La Grèce archaïque* (*le temple*). (Paris, 1898).





PREMIÈRE PARTIE

LE TEMPLE DORIQUE

Dès l'antiquité, les théoriciens se sont efforcés de tirer au clair les origines du temple, et spécialement du temple dorique. Ils y ont reconnu les vestiges et les souvenirs, très apparents à certaines places, d'une construction en bois. Ils en ont inféré que les premiers temples des dieux avaient dû être construits en bois, et qu'ils avaient eu pour prototype la cabane, faite de poutres et de planches, laquelle avait été la primitive demeure des humains.

Cette opinion a été suivie jusqu'à nos jours, et, somme toute, elle n'était pas tellement

éloignée de la vérité. Mais on n'avait atteint la vérité qu'en gros, on n'en avait pas la vision nette; dès qu'on voulait préciser les détails, on versait dans l'arbitraire. La cabane-prototype n'existant plus, on la reconstruisait d'imagination; et, si elle se trouvait offrir beaucoup de ressemblances avec l'édifice de pierre, elle ne faisait que rendre à cet édifice ce que celui-ci lui avait prêté : destinée à expliquer le temple, c'est du temple même qu'en grande partie elle dérivait.

La fortune des fouilles a permis d'élaborer, depuis quelques années, une théorie moins hypothétique. On a retrouvé à Olympie les ruines du temple d'Héra, qui n'est pas seulement le plus ancien des temples doriques connus de nous aujourd'hui, mais qui, par certains traits essentiels de sa construction, est placé en quelque sorte à mi-chemin entre le modèle préhistorique du temple et le type de l'édifice arrivé à son entier développement. Et ce modèle préhistorique, on l'a découvert aussi, presque au même moment : c'est le *mégaron* du palais mycénien. Il ne s'agit plus, cette fois, d'inductions plus ou moins spécieuses, mais

des faits les plus réels et les moins contestables. Le témoignage des ruines ne peut être nié. Un travail fort simple de comparaison et d'analyse conduit à démontrer, avec évidence, que toutes les dispositions qui caractérisent le temple dorique existent déjà dans l'Héræon d'Olympie, aussi complètes que dans le temple d'Ægine ou dans le Parthénon; et que, d'autre part, toutes les particularités qui distinguent l'Héræon des autres temples doriques se rencontrent dans le *mégaron* du palais mycénien et sont la marque propre, vraiment signalétique, de cette construction.

§ 1. — *Le mégaron mycénien.*

Ce qu'on appelle le « palais mycénien » est l'habitation des chefs de villes, des *anactes*, au temps de cette civilisation préhellénique, dénommée provisoirement « mycénienne », qui a fleuri dans tout le bassin de la mer Égée, du XVe au XIe siècle environ avant notre ère. C'est le type du palais homérique, du palais d'Ulysse à Ithaque et d'Alkinoos chez les Phéaciens.

On en a retrouvé le plan et les débris à Mycènes, à Goulas ou Gha en Béotie, à Cnossos et à Phæstos en Crète, à Troie sous une forme très simple, à Tirynthe sous une forme beaucoup plus avancée. Les caractères principaux en sont partout les mêmes [1].

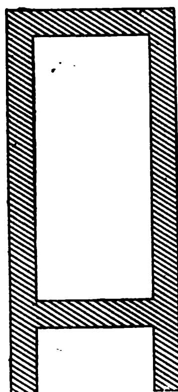


Fig. 1.
Mégaron de Troie.

Ce palais n'est point constitué par un corps unique de bâtiment, divisé à l'intérieur en un nombre variable d'appartements ; il se compose de pièces ou de groupes de pièces, agglomérés sans dépendance nécessaire les uns des autres. La principale de ces pièces est le *mégaron*, appellation homérique qui signifie simplement *la grande salle.* C'est la partie vivante et publique de l'habitation. Le reste est magasins, celliers, bains, chambres pour les gens de la famille

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VI, p. 684.

et pour les serviteurs, toutes pièces d'ordinaire très exiguës, entassées et enchevêtrées sans régularité, et d'ailleurs reléguées hors de la vue des étrangers. Mais le *mégaron* justifie toujours son nom : très grand, atteignant parfois (à Mycènes) jusqu'à près de 13 mètres en longueur et 11 mètres et demi en largeur, ouvert sur une cour spacieuse qui se développe devant sa façade, c'est lui qui caractérise la demeure d'un chef opulent et puissant. Dans le *mégaron* se concentrait, durant tout le jour, la vie active de la maison : assise contre une des colonnes qui entourent le foyer et soutiennent la toiture, la femme du maître filait la laine et surveillait le travail de ses servantes [1], tandis que le maître lui-même, dans la salle ou dans le vestibule, recevait ses clients ou s'entretenait avec les notables de la ville [2];

1. Cf. *Odyssée*, ch. VI, 305-307.

2. Dans le grand palais « mycénien », récemment exhumé par M. Evans à Cnossos en Crète, le *mégaron* a conservé des bancs de pierre, fixés le long des murs, et un trône de pierre — le siège du maître — adossé à la paroi principale. — Cf. *Odyssée*, ch. VI, 308.

c'est au seuil du ***mégaron*** que l'étranger se présentait pour demander l'hospitalité ; et c'est dans la cour antérieure, sur la fosse aux sacrifices (retrouvée à Tirynthe), qu'on égorgeait les bœufs et moutons destinés à honorer les dieux... et à nourrir les humains.

Les fouilles de Schliemann avaient exhumé le *mégaron* des palais mycéniens ; les travaux de M. Dœrpfeld l'ont fait vraiment connaître. Tous les détails de sa construction ont été mis en pleine lumière ; on va voir ce qu'ils ont de nouveau et d'intéressant. Nous prendrons pour exemple le *mégaron* de Tirynthe : c'est le plus complet, un des plus grands, et sans doute aussi le plus récent de ceux qui ont été découverts jusqu'à ce jour ; mais il importe de rappeler que le plan général n'en est pas différent de celui des autres, et qu'il ne fait que développer le ***mégaron*** primitif dont plusieurs échantillons ont été reconnus dans les ruines de Troie. (*Fig. 1 et 2*).

L'édifice a la forme d'un rectangle allongé, celle même du *naos* (ou *cella*) des temples antiques ; les deux murs latéraux, projetés en avant, dessinent le cadre d'un vestibule double (*prodomos* et *aithousa*), dont l'aspect monumen-

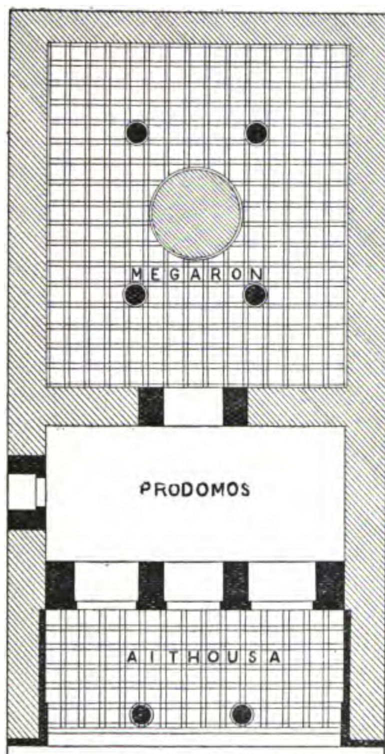


Fig. 2. — Mégaron de Tirynthe.

tal est complété par deux colonnes interposées entre les deux antes : le plan est donc exactement celui du temple dit *in antis*. Quant aux matériaux mis en œuvre, ce sont le bois, la brique crue, la pierre. Le bois a un rôle prépondérant, la pierre n'a qu'un emploi fort limité. Les murs, en effet, sont en briques crues avec chaînages de bois ; les jambages de la porte et les antes du *prodomos* sont revêtus de bois ; les colonnes sont en bois ; en bois aussi, tout l'entablement et le plafond qui supporte le toit horizontal, fait d'une couche épaisse de terre battue [1]. La pierre ne se rencontre guère d'une façon apparente qu'à la partie inférieure des murs. On comprend qu'une muraille en briques crues est exposée à se désagréger par suite des heurts et par l'action de l'humidité, et qu'elle a besoin d'être protégée aux endroits les plus menacés : c'est pourquoi les jambages de la porte et les antes furent recouverts de bois, et l'expérience avait appris aussi qu'il

1. Il n'est pas établi avec une certitude entière que le toit du *mégaron* ait été en forme de terrasse horizontale ; mais cela paraît fort probable.

était bon d'asseoir le mur entier sur un petit soubassement de pierre. Pour la même raison, le pied des colonnes posait sur un dé de pierre arasé au niveau du sol, au lieu de s'enfoncer profondément dans la terre où il se serait vite pourri. L'emploi de la pierre, si limité soit-il, révèle donc déjà un certain progrès accompli dans les procédés d'une construction à laquelle suffisaient, en principe, les deux matériaux les plus faciles à exploiter : la terre et le bois.

Tel était le *mégaron*, la *grande salle* caractéristique du palais des rois achéens ; édifice indépendant, ne l'oublions pas, de tout le reste du palais ; édifice autonome et complet, auquel son rôle dans la vie d'alors conférait une importance unique. Cette construction, aux éléments si humbles, porte déjà en soi le témoignage de cet esprit d'ordre et de clarté, qui est un des signes de l'architecture grecque. L'emploi respectif de la pierre, de la brique crue et du bois y est judicieusement réglé ; aucune décoration accessoire ne vient rompre, sous prétexte d'embellissement, l'unité des grandes murailles droites ; l'ordonnance simple de la façade renferme un germe de grandeur... Tout de même,

il semble que nous sommes encore bien loin du Parthénon.

Mais nous ne sommes pas si loin de l'Héræon d'Olympie.

§ 2. — *L'Héræon d'Olympie.*

L'Héræon est un grand temple dorique, mesurant plus de 50 mètres de long sur 20 mètres de large, avec une *péristasis* [1] de quarante colonnes (seize sur les longs côtés, six sur les deux façades, en comptant deux fois les colonnes d'angle), un *prodomos* [2] et un *opisthodo-*

1. Le mot désigne l'ensemble des colonnes qui *se tiennent debout autour* d'un édifice. Les Grecs disaient aussi : *ptérôma*, mot qui équivaut à une comparaison, le premier étant plutôt une définition.

2. On dit plus souvent : *pronaos*. Mais les inscriptions antiques relatives aux temples emploient indifféremment les deux mots *prodomos* et *pronaos*. Je préfère, au moins dans la présente étude, ne me servir que du premier : d'abord, à cause de la correspondance, mieux marquée, avec le mot *opisthodomos*; ensuite, parce qu'il y a avantage, pour la

mos décorés chacun de deux colonnes (*Fig. 3*). La fondation en doit dater du commencement du VIIe siècle avant J.-C. ou de la fin du VIIIe ; et il a sans doute remplacé un autre temple plus ancien.

Le trait le plus remarquable qu'offrent les ruines de l'Héræon, un trait de nature à frapper les yeux même d'un profane, est que les colonnes retrouvées sont différentes les unes des autres et paraissent appartenir aux époques les plus diverses. « Elles ne sont pareilles ni par le diamètre, ni par le nombre des cannelures, ni par le galbe du chapiteau. C'est dans les profils de ce dernier membre que les différences sont le plus marquées. Il y a là des chapiteaux qui paraissent dater les uns du VIe siècle, les autres du Ve ou du IVe, et quelques-uns de l'époque romaine [1]. » En outre, Pausanias (IIe siècle après J.-C.) fournit ce renseignement

clarté de la démonstration, à désigner par le même mot la même partie de l'édifice dans le *mégaron* et dans le temple.

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 366.

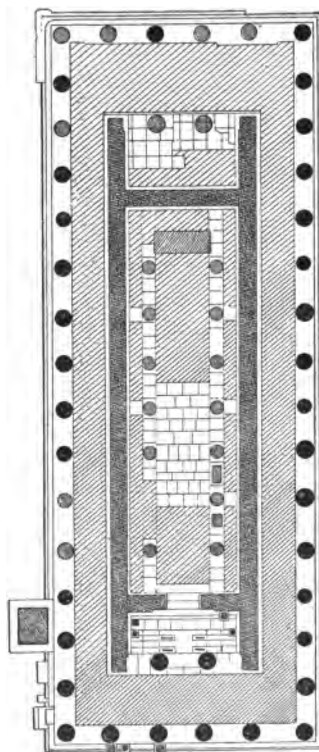


Fig. 3. — Plan de l'Héræon d'Olympie.

curieux, qu'une des colonnes de l'*opisthodomos* était en bois de chêne. Que Pausanias ait vu de ses yeux cette colonne ou qu'il en ait trouvé la mention faite dans un ouvrage antérieur, et, par conséquent, que ladite colonne existât encore ou n'existât déjà plus au IIe siècle de notre ère, il reste toujours qu'elle a existé; et son existence n'est explicable que si on considère ce tronc de chêne comme le dernier survivant d'une colonnade primitive, tout entière en bois. Aussi bien, est-ce le seul moyen de rendre compte des variations de module dans les colonnes en pierre retrouvées. Pleins de vénération pour le vieux sanctuaire, « les Éléens s'appliquaient à conserver, tant qu'elles tenaient sur leur base, les antiques colonnes de bois..... C'était seulement quand un fût de chêne, par son état de vétusté, menaçait de s'abattre que l'on se décidait à le remplacer par un fût de pierre [1]. »

Au VIIe siècle avant J.-C., lorsque l'Héræon était dans sa nouveauté, nous devons donc

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 366.

nous le représenter avec les quarante colonnes de la *péristasis* et les quatre du *prodomos* et de l'*opisthodomos*, toutes en bois. Une colonnade en bois ne peut porter qu'un entablement en bois ; et celui-ci, soit qu'il eût mieux résisté à l'action du temps ou qu'il eût été restauré dans la même matière, paraît avoir duré jusqu'au bout : du moins on n'a recueilli, au cours des fouilles, nul morceau de pierre, dont la coupe indiquât qu'il parvînt des parties hautes du temple.

Les murailles du *naos* fournissent, à leur tour, un témoignage instructif. Elles se composent actuellement de quatre assises en pierre appareillée, ayant une hauteur uniforme, sans qu'il y ait trace de scellement pour une assise nouvelle sur le lit supérieur. On croirait, à première vue, que le mur a été arrêté là et n'a jamais été achevé. Mais la nature des déblais a révélé qu'il était continué en briques crues. C'était donc le même mode de construction que dans le *mégaron* mycénien [1].

1. Des fouilles tcut récemment faites à Thermos, en Étolie (cf. Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1900, p. 161

Entablement et colonnes en bois, murs en terre crue sur un soubassement de pierre, prouvent que l'architecte de l'Héræon, au VIII[e] ou au VII[e] siècle avant J.-C., restait encore fidèle aux méthodes des vieux constructeurs mycéniens. D'autres détails confirment cette conclusion. Dans l'histoire d'un art, quel qu'il soit, on observe que certaines pratiques survivent parfois, plus ou moins longtemps, aux nécessités ou aux commodités qui les ont faits adopter; elles continuent d'exister, par tradition, sans plus servir à rien; et non seulement

et suiv.), ont amené la découverte d'un temple qui présente les mêmes remarquables particularités que l'Héræon d'Olympie : colonnes et entablement en bois, murs construits en pierre dans la partie inférieure, puis continués en briques crues, peut-être même en bois. Ce temple ne paraît pourtant pas remonter au delà du VI[e] siècle avant J.-C., ce qui prouverait que, en certaines régions du moins, les modes primitifs de construction ont persisté longtemps. Les ruines de Thermos, quand elles auront été l'objet d'une étude méthodique et approfondie, pourront apporter un précieux appoint à l'histoire des origines du temple dorique.

elles n'ont plus l'utilité de jadis, mais elles pourraient être un obstacle au progrès, s'il ne survenait, quelque jour, un homme d'initiative pour rejeter ce qu'il y a de stérile dans cet héritage du passé. Or, de pareilles « survivances » ont été constatées à l'Héræon d'Olympie.

Par exemple, les antes du *prodomos* et les jambages de la porte étaient revêtus de bois : un tel revêtement était une précaution nécessaire dans le *mégaron* mycénien, même après l'invention du soubassement en pierre, parce que celui-ci n'était fait que de moëllons grossièrement unis par un mortier de boue; mais il était inutile avec un soubassement de belles pierres appareillées. Protéger ces pierres avec du bois, matière moins dure, était un contresens que, seule, la tyrannie des habitudes anciennes empêchait d'apercevoir. – Autre exemple : les murs du *naos*, vus de l'intérieur, montrent en plein leurs quatre assises, tandis qu'à l'extérieur celles-ci disparaissent sous un placage de grandes dalles, formant une plinthe continue, égale en hauteur aux quatre assises superposées. On comprend l'utilité d'un tel

placage le long d'une muraille mal assemblée, comme était celle du *mégaron* mycénien; mais il n'ajoutait assurément aucune solidité à un soubassement, comme était celui de l'Héræon.

Ainsi, par ses traits généraux et par les quelques « survivances » de détail dont je viens d'indiquer les plus notables, le temple d'Héra, le plus vieux temple dorique de la Grèce, procède, sans doute possible, du *mégaron* des palais mycéniens, au point de vue de la construction. Quant à l'aspect des deux édifices, il diffère beaucoup, sans qu'il y ait cependant entre l'un et l'autre aucun élément contradictoire. A Tirynthe, c'est une salle rectangulaire, précédée d'un portique à colonnes ou *prodomos;* à Olympie, c'est un rectangle plus allongé, avec *prodomos* et *opisthodomos*, ou, si l'on veut, avec *prodomos* à chaque extrémité, le tout entouré d'un rang de colonnes sur les quatre faces. Prenez deux *mégarons* pareils à celui de Tirynthe, juxtaposez-les dos à dos en supprimant leur dos à chacun, enveloppez-les d'une colonnade; et vous aurez, à peu près, l'Héræon d'Olympie.

Il faut préciser, maintenant, le rapport de filiation entre les deux édifices, en tenant compte de leur destination respective et de leur date.

§ 3. — *La transition du mégaron mycénien au temple dorique du type de l'Héræon.*

Que le *mégaron*, demeure des humains les plus puissants, ait servi de modèle pour le temple, demeure des dieux, cela paraît fort naturel. « Créé pour l'homme en vue de la vie princière, le type du *mégaron* s'est prêté sans effort à recevoir une autre destination plus relevée. C'était le plus noble et le plus beau type d'édifice que l'on connût; il a paru tout naturellement désigné pour fournir aux dieux les habitations où la piété de leurs adorateurs les appelait à s'établir [1]. » Mais doit-on tirer l'Héræon d'Olympie, directement et sans intermédiaire, du *mégaron* mycénien? Le passage

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 351.

de l'un à l'autre s'est-il accompli d'un saut? L'Héræon représente-t-il le plus ancien type de temple que les Grecs aient connu?

M. Perrot l'affirme. Ce qui n'a été pour moi tout à l'heure qu'une comparaison, une façon de mieux marquer la similitude foncière des deux édifices, a été pour M. Perrot une explication. Voici en quels termes il s'exprime [1] : « Pour approprier le *mégaron* à sa fonction nouvelle, on ne se contenta pas de l'agrandir... On le multiplia, si l'on peut ainsi parler, par lui-même, en adossant l'un à l'autre deux *mégarons*. Il y eut nécessairement suppression des murs de fond, mais chacun des deux édifices ainsi accolés garda son *prodomos*... L'édifice... prenait ainsi une ampleur d'aspect à laquelle ne pouvait prétendre... le palais d'autrefois. Il n'y avait pas dans le temple un côté qui fût sacrifié, comme c'était le cas dans le *mégaron*... L'innovation avait son importance; elle ne parut pourtant pas suffire... On imagina d'envelopper toute la construction d'une file de colonnes... C'est six colonnes que présente,

1. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 351-352.

dans presque tous les temples grecs, sur chacun des petits côtés, la colonnade extérieure. Cette disposition ne résulte pas d'un caprice de l'architecte : le principe même du plan la lui impose... Le temple naît donc hexastyle, si l'on peut ainsi parler, et il le restera toujours. »

Assurément, cela s'arrange très bien ainsi. Mais il manque la certitude que l'Héræon soit bien le premier temple construit sur le modèle du *mégaron*, ou, ce qui revient au même, que le premier temple issu du *mégaron* ait répondu exactement au type de l'Héræon. Je ne saurais oublier que le *mégaron* de Tirynthe n'est pas plus récent que le XIe siècle, que l'Héræon n'est pas plus ancien que le VIIIe [1], et qu'il y a

1. M. Dœrpfeld serait tenté, d'après certaine tradition antique, d'assigner au sanctuaire une date beaucoup plus reculée. Au sanctuaire, oui ; mais non à l'édifice, qu'on ne peut raisonnablement dater plus haut que l'an 700 environ. Il est probable que cet édifice, tel que nous le connaissons, a pris la place d'un autre plus ancien ; en ce cas, il a dû être construit plus grand et plus beau que celui qu'il remplaçait : c'est la règle générale dans les recons-

donc entre les deux un intervalle d'au moins trois siècles [1]. En ces trois siècles, le temple grec a pu — je ne dirai pas *naître* hexastyle, mais d'abord naître et puis *devenir* hexastyle.

Il me paraît important de remarquer qu'un édifice entouré de colonnes sur ses quatre faces est évidemment destiné à être vu de tous côtés, et qu'il doit être isolé au milieu d'un espace assez grand pour permettre la libre circulation tout autour. Cette condition, qui ne soulevait pas de difficulté dans la vaste plaine

tructions d'édifices religieux. Il ne représenterait donc pas la forme première du temple grec.

1. M. F. Noack (*Zur Entwickelung griechischer Baukunst*, dans les *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, I, 1898, p. 580) insinue que le palais ou du moins le *mégaron* mycénien a pu survivre longtemps à la ruine de la civilisation mycénienne ; que ce type d'habitation a pu exister encore en Grèce au xe et au ixe siècle, c'est à dire à une époque peu éloignée de celle de la fondation de l'Héræon. Mais, quand même cela serait vrai, cela prouverait-il que l'Héræon est sorti tout droit du *mégaron* et que le premier temple élevé sur le sol grec a été l'Héræon ?

d'Olympie, était irréalisable sur les acropoles resserrées et encombrées de Tirynthe et de Mycènes. Ou bien ces acropoles, au temps qu'elles étaient habitées, n'ont pas eu de temples, ou bien ceux qu'elles ont eus exigeaient un emplacement beaucoup moindre que celui de l'Héræon. N'en ont-elles pas eu? Il est possible que les premiers temples aient été construits hors la ville, dans quelque bois sacré où existait déjà un autel [1]. Mais il est plus vraisemblable que, du jour où l'on aménagea pour les dieux des habitations terrestres, on crut avoir honneur et intérêt à les posséder dans la ville même. Le seul temple dont il soit fait mention très clairement par les poètes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, le temple d'Athénè à Troie, n'est-il pas situé dans l'acropole [2]? Ni ce temple, ni ses pareils de Tirynthe et de Mycènes (s'ils ont

1. Hypothèse de M. Noack, *article cité* p. 580-581.
2. Cf. *Iliade*, ch. vi, 88. — Il est vrai que Reichel (*Ueber vorhellenische Gœtterculte*, p. 55, note 24) a contesté que les νηοί cités dans les poèmes homériques fussent réellement des temples. Mais cette opinion paraît bien hasardée, sinon paradoxale.

existé), n'ont pu prendre le développement de l'Héræon ; ils devaient avoir des dimensions moindres et être construits dans une forme plus simple, voisine de celle du *mégaron*.

Cela n'est qu'une hypothèse, il est vrai. En voici une autre encore. Si les habitants de la Grèce, aux XIIe et XIe siècles, ceux-là mêmes qui ont construit le palais mycénien, n'ont pas eu d'édifices particuliers pour leurs dieux, c'est donc les Doriens, les nouveaux maîtres du sol à partir du XIe siècle, qui construisirent en Grèce les premiers temples? Inférieurs en civilisation aux tribus qu'ils supplantaient, les Doriens n'apportaient avec eux aucun type de construction comparable au *mégaron*. L'ancienne demeure des chefs dépossédés et expulsés par eux ne put-elle pas leur sembler digne de leurs dieux, dans les acropoles désertes ou en tout autre endroit qu'il leur plut de choisir? L'édifice a pu ainsi, en quelque sorte, être élevé en dignité, sans changer d'aspect. En ce cas, l'affirmation, d'ailleurs arbitraire, de M. Noack [1], à savoir que l'entourage de colonnes servit, dès

1. *Article cité*, p. 581.

le début, à distinguer des demeures humaines les demeures divines, n'a plus aucune raison d'être. Toute distinction de ce genre était inutile, si le *mégaron* et le temple n'ont pas existé concurremment, je veux dire si le *mégaron* mycénien a cessé, à un moment, d'être habité par les hommes et est devenu l'habitation exclusive des dieux doriens.

Encore une fois, je ne me dissimule pas que tout cela est hypothèse. Mais je trouve qu'il est trop hardi, et trop commode aussi, de vouloir franchir d'un saut les trois ou quatre siècles qui s'interposent entre le *mégaron* de Tirynthe et l'Héræon d'Olympie. J'indiquerai brièvement les étapes qui me paraissent possibles, et même probables, sur cette longue route :

1° Les premiers temples ont pu avoir la forme simple du *mégaron* [1]; c'est la forme des temples *in antis* de l'époque classique.

2° Le temple a dû commencer à se développer et à s'embellir par la façade. C'en était la partie la plus importante, sur laquelle les adorateurs

1. « On ne peut ni le prouver, *ni prouver le contraire* », avoue M. Noack (*article cité*, p. 581).

du dieu avaient, à la lettre, les yeux toujours fixés, puisque l'autel où s'accomplissait le sacrifice, l'acte principal du culte, était placé à proximité et en avant de la façade, comme, dans le palais mycénien, la fosse à sacrifices était creusée dans la cour, devant la façade du *mégaron*. Un rang de quatre colonnes, alignées de façon à correspondre respectivement aux antes des murs latéraux et aux deux colonnes du *prodomos*, constituait une décoration en harmonie avec le reste de l'édifice. Mais ces quatre colonnes, ainsi jetées en avant, semblaient être en l'air, ne se rattacher à rien ; elles durent suggérer aussitôt l'idée de la *péristasis* entière. Je ne crois pas qu'il soit à propos de distinguer ici deux étapes : l'idée de planter quatre colonnes nouvelles en avant de la façade a dû précéder l'idée d'en planter six et de continuer la colonnade autour du *naos;* mais la seconde idée complétait la première, et elles ont fort bien pu être réalisées en même temps. Le temple est devenu à la fois hexastyle et périptère, mais il n'a pas encore d'*opisthodomos;* c'est la forme du temple d'Assos en Troade (vers 600 avant J.-C.) et de plusieurs autres, anciens ou récents.

3° La présence d'une colonnade tout autour de l'édifice était comme une invitation à en faire effectivement le tour. On trouvait alors l'enveloppe extérieure toujours pareille sur les quatre côtés, pareils aussi les deux longs murs ; seule, la face postérieure, avec son unique muraille nue, ne correspondait pas à la face antérieure. On finit par la doter d'un *prodomos :* faux *prodomos,* puisqu'il ne conduisait à aucune porte et n'avait pas d'usage pratique ; mais du moins il assurait la symétrie des deux façades et le parfait équilibre de l'édifice. Peut-être le premier exemple de cette innovation fut-il l'*opisthodomos* de l'Héræon d'Olympie.

En somme, malgré l'incertitude qui subsiste dans l'histoire des premiers temps, l'origine du temple dorique n'est pas douteuse. Directement, ainsi que l'affirme M. Perrot, ou par des étapes intermédiaires, ainsi que j'incline à le croire, l'Héræon d'Olympie est issu du *mégaron* mycénien ; ou plutôt, c'est encore le *mégaron* lui-même, non modifié, mais agrandi, doté d'une façade supplémentaire et enveloppé de hautes colonnes qui font front de toutes parts, comme

un carré de gardes immobiles autour de la demeure sacrée. La *péristasis* est visiblement une enveloppe ajoutée après coup autour du *mégaron* primitif; jusque dans les temples en pierre, elle garde ce caractère. Car elle est construite détachée du *naos*, elle n'en est pas solidaire ; le *naos* peut se passer d'elle, et elle peut survivre à la ruine du *naos* [1]. L'état actuel du temple de Ségeste en fournit un exemple frappant : la *péristasis* est demeurée debout tout entière, alors que le *naos* a été détruit jusqu'au sol [2].

Cette adjonction de la colonnade extérieure et celle de l'*opisthodomos,* toutes deux si simples quant aux éléments, mais si importantes pour l'aspect général de l'édifice, sont dues au génie dorien. Le temple dont les Doriens ont arrêté le modèle a beaucoup emprunté, nous le savons

1. Cf. les justes observations de M. Perrot à ce sujet (*Histoire de l'art,* t. VII, p. 359-361, et p. 404, explication de la planche V).

2. A ce témoignage matériel on peut ajouter le témoignage d'une inscription relative au temple d'Asclépios, à Épidaure. Cf. Defrasse et Lechat, *Épidaure*, p. 51, note 2.

maintenant, aux édifices de l'âge antérieur. Son bâtiment principal, le type de sa colonne et de son entablement, les procédés de sa construction, il a pris tout cela au *mégaron* mycénien [1]. Mais les Doriens ont fait de ces emprunts une création neuve, dont ils ont, rapidement et sûrement, fixé les traits essentiels, tels qu'ils devaient rester toujours. C'est pourquoi le temple dont le plus ancien exemple connu est l'Héræon d'Olympie continuera d'être, à juste titre, dénommé dorique.

1. D'après MM. Koldewey et Puchstein (*Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, p. 219-220), il faudrait faire une exception pour les temples de la Grande Grèce et de la Sicile, lesquels constitueraient une famille à part, n'ayant pas eu pour prototype la construction mycénienne en bois. Il ne me paraît pourtant pas impossible, malgré les dispositions singulières qu'offrent certains de ces temples, de les faire rentrer dans la règle générale. En tout cas, on remarquera que MM. Koldewey et Puchstein, quoi qu'ils pensent du développement du style dorique en Sicile et dans l'Italie du Sud, n'attaquent pas directement la théorie de la filiation mycénienne pour les monuments de la Grèce propre.

Ce temple, dès le VIIIe siècle avant J.-C., était constitué, muni de tous ses organes. Restait à lui donner la beauté, le plus de beauté possible, en choisissant pour la construction, des matériaux moins pauvres et plus durables que le bois et la brique crue, en déterminant avec intelligence les places réservées à la décoration peinte ou sculptée, en calculant avec un goût toujours plus délicat les rapports des divers membres, en ajoutant par une heureuse convenance des proportions l'harmonie à la symétrie. Ces progrès s'accompliront au cours du VIIe siècle, du VIe et d'une partie encore du Ve siècle.

§ 4. — *Le temple en pierre. Le stylobate et les murs.*

Le temple doit donner l'impression de la durée; l'habitation des dieux doit participer de l'éternité de ceux qui l'habitent. Les hommes passent, les dieux demeurent; les maisons des hommes sont éphémères, celles des dieux sont faites pour subsister indéfiniment. Or, les premiers temples, construits en terre crue et en

bois, n'avaient qu'une existence mal assurée. A ces matériaux périssables allait bientôt succéder la pierre, et, entre toutes les espèces de pierres à bâtir, de préférence la plus fine et la plus noble : le marbre. Ce changement marque le point le plus important dans l'histoire du développement du temple grec après le VIII[e] siècle. Car il ne s'agit pas seulement de la substitution d'une matière à une autre; par sa nature et son mode d'emploi, la pierre inclinait et même obligeait le constructeur à donner aux divers membres de l'édifice des formes nouvelles, parfois très différentes de celles qui s'étaient imposées jusque-là; et ces formes, en ce qu'elles avaient d'essentiel, ne devaient plus varier désormais, puisqu'elles étaient issues, en quelque sorte, de la mise en œuvre d'une matière qui, elle-même, ne devait plus changer.

Ce n'est pas du jour au lendemain et ce n'est pas d'un seul coup, que le temple en pierre a remplacé le temple en bois et en briques crues. L'art grec, dans la période de sa croissance, a toujours marché avec une mesure et une circonspection qui n'ont d'égales que la sûreté et la continuité de ses progrès. Les constructeurs

de l'Héræon d'Olympie savaient déjà appareiller la pierre, la disposer par assises égales, en régler la taille de façon à obtenir, sans mortier, une étroite adhérence des blocs. Cependant, leur ambition s'était limitée à remplacer par un beau mur le mauvais mur de moëllons irréguliers, liés avec un mortier de boue, qui supportait l'empilement des briques crues dans le *mégaron* mycénien; et ils s'étaient arrêtés à la quatrième assise. Mais, après eux, d'autres sont venus, qui, dans la construction de quelque autre temple, ont continué jusqu'en haut cette série d'assises, dont leurs devanciers leur avaient laissé le modèle.

A l'Héræon encore apparaît pour la première fois la *crépis,* cette vaste plate-forme de pierre sur laquelle repose le temple entier. Dans le *mégaron*, murs et colonnes partaient du niveau du sol; rien ne séparait l'aire de l'édifice de tout le terrain avoisinant. Au contraire, la *crépis* (dont l'assise supérieure prend le nom de *stylobate*) est pour le temple un véritable piédestal, qui l'exhausse, en précise les dimensions, en limite la partie inférieure sur le sol, comme la corniche en limite la partie supérieure

sur le fond céleste. Cette plate-forme est modeste à l'Héræon; on y accède par deux gradins seulement, d'une faible élévation : mais, plus ou moins haute, elle restera toujours une des parties indispensables de la construction du temple.

L'apparente simplicité d'un tel soubassement horizontal ou des murs verticaux du *naos* cache un art admirable. Dès qu'ils ont employé la pierre appareillée, les Grecs ont cessé de faire usage du mortier. Ils posaient les blocs à sec, après en avoir dressé les faces par une taille dont la belle précision et l'économie bien comprise assuraient à la fois la parfaite netteté des arêtes et l'extrême finesse des points. Mais, si exactement superposées et juxtaposées que fussent les pierres, il parut que la solidité du mur, surtout quand on le continua jusqu'à une hauteur plus grande, devait être garantie par d'autres moyens encore, que n'avaient pas connus les constructeurs de l'Héræon. De fortes agrafes de fer ou de bronze, scellées au plomb, reliaient les uns aux autres les blocs de chaque assise et les assises entre elles. Aucune partie de l'édifice, lorsque celui-ci fut tout entier cons-

truit en pierre, n'échappa à l'étreinte de ces crampons invisibles [1]. Les murailles particulièrement y gagnèrent de pouvoir garder une minceur élégante, tout en restant aussi inébranlables que si elles avaient été monolithes. Ce procédé a en soi une sorte de distinction qui enchante. Si l'on suit en esprit le détail de l'exécution, notamment dans un mur en marbre, ne semble-t-il pas que le nom de maçons serait trop grossier et presque inexact pour désigner les ouvriers qui se livraient à ce fin et précieux travail d'ajustage?

Jusque dans une simple muraille nue, le goût des Grecs est partout manifeste. Ainsi que le dit justement M. Perrot [2], ils n'ont jamais tendu au mégalithisme, eux dont les ancêtres mycéniens avaient cependant remué quelques-unes des plus grosses pierres du monde (le linteau intérieur de la porte du *Trésor d'Atrée*, certains blocs des remparts de Tyrinthe). Ils ont dédaigné cet effort, d'un mérite secondaire, auquel

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, pl. XL, à la p. 511.

2. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 327.

suffisent les muscles et les leviers. Les pierres choisies sont de moyennes dimensions, proportionnées aux dimensions, toujours modérées, du *naos* même, et proportionnées aussi, peut-on dire, aux forces naturelles de l'homme; elles reçoivent tout leur prix de l'art qui les fait servir à ses fins.

De bonne heure les Grecs, dans leurs constructions, avaient aimé le parallélisme des assises, celles-ci offrant néanmoins des hauteurs diverses et pouvant être composées de matériaux inégaux. Par un progrès logique, ils devaient en venir à n'employer pour la même muraille que des blocs de pareille grandeur, en sorte que non seulement les assises fussent d'égale hauteur, mais que, grâce à une méthode très simple d'alternance, les joints de l'assise supérieure tombassent au milieu des pleins de l'assise inférieure, dessinant ainsi un réseau de lignes, les unes continues, les autres rompues, qui constituait un beau décor géométrique, régulier sans monotonie. C'est là, sous sa forme la plus pure, l'appareil nommé par Vitruve *isodome*, et que nous appelons plutôt l'*appareil hellénique,* — avec raison, s'il est vrai qu'aucun

système de construction ne témoigne à un tel degré du goût inné et profond des Grecs pour la clarté, l'ordre, et le genre de beauté qui en est l'immédiate conséquence.

Des murs ainsi construits en marbre, ceux, par exemple, du Parthénon ou d'un portique des Propylées [1], sont d'incomparables chefs-d'œuvre; il ne faut pas craindre de le redire, car il semble que nous autres modernes n'en apprécions peut-être plus à leur prix véritable le mérite et l'excellence. Les Grecs en faisaient le plus grand cas; aussi bien, certains textes épigraphiques [2] en disent long sur les soins minutieux, les précautions infinies, les scrupules de conscience avec lesquels ils procédaient à la taille, à la pose, aux scellements et au ravalement d'un simple bloc de pierre : il apparaît clairement que le fini de l'exécution était, pour

1. Je songe particulièrement au mur du portique de droite en entrant, celui qui fait face au temple d'Athéna Niké.

2. Cf. spécialement l'inscription de Livadie, commentée par M. A. Choisy, dans ses *Études épigraphiques sur l'architecture grecque*, p. 173-209.

leurs yeux et pour leur goût, « un besoin aussi impérieux que l'harmonie des formes ou la justesse des proportions [1] ».

§ 5. — *La colonne et le chapiteau.*

La substitution de la pierre au bois, dans les supports du *prodomos* et de la *péristasis*, eut les plus notables effets. La forme même du support fut changée, et alors seulement naquit la colonne dorique; jusque-là il n'y avait eu que la colonne mycénienne. Celle-ci était plus étroite en bas qu'en haut; elle gardait cette particularité du pieu primitif, fiché en terre, dont elle était issue; pour mieux dire, elle n'était autre que ce pieu même, coupé au ras du sol,

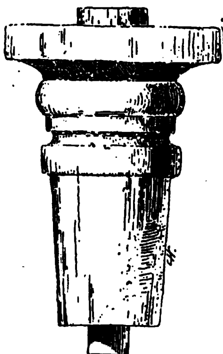


Fig. 4. — Fragment d'une colonnette en ivoire, de Spata (Attique). Epoque mycénienne.

1. A. Choisy, *Études épigraphiques*, p. 208.

et posé sur un dé de pierre qui le protégeait contre l'humidité. Elle montait donc en s'évasant, pour offrir sa face la plus large au poids qu'elle devait porter (*Fig. 4*).

La colonne dorique, au contraire, est toujours plus large à la base qu'au sommet. Le renversement des proportions est complet; il n'a d'autre cause que le changement de la matière employée. Un support de pierre en forme de cône tronqué, reposant sur sa section la plus étroite, aurait quelque chose d'inquiétant et de choquant pour l'œil et serait comme un défi à la raison; or, les architectes grecs n'ont été à aucun moment des constructeurs de « tours penchées ». Ils auraient pu, à la rigueur, dresser une colonne exactement cylindrique; mais, devant donner à leur support l'assiette la plus solide, ils en élargirent la base, suivant un principe élémentaire de stabilité, dont nous retrouverons tout à l'heure des applications infiniment plus délicates.

Quelques vieux temples doriques ont des colonnes monolithes [1]. Je ne sais s'il en faut con-

1. Le vieux temple d'Apollon à Corinthe (dont le

clure, avec M. Perrot [1], que les premières colonnes de pierre furent taillées dans un seul bloc, de façon à fournir l'équivalent du tronc d'arbre dont elles prenaient la place. Mais, sinon dès le début, du moins de très bonne heure, on construisit la colonne nouvelle avec plusieurs pièces dressées l'une sur l'autre. Leur masse considérable eût permis de superposer simplement ces pièces, sans aucun artifice de liaison; on les lia cependant par un ingénieux système d'emboîtements intérieurs [2],

nom vient enfin d'être déterminé, grâce aux fouilles de l'École américaine d'Athènes); le temple dit d'Artémis à Syracuse. Mais il reste si peu de colonnes de l'un et de l'autre qu'on ne saurait affirmer que leur *péristasis* entière ait été composée de supports monolithes. Dans le temple C à Sélinonte et dans le temple d'Ægine (qu'une récente découverte de M. Furtwængler oblige d'attribuer à une obscure déesse Aphæa, non plus à Athéna), il y a bien quelques colonnes monolithes, mais le plus grand nombre ne le sont pas.

1. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 373 et 420.

2. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art.*, t. VII, p. 423 et 509-510; planche XL, à la p. 511.

qui donnait à l'ensemble, en dépit des joints visibles, la même unité secrète qu'un procédé analogue assurait, nous l'avons vu, aux murailles du *naos*. D'ailleurs, les joints étaient si fins qu'à une faible distance ils passaient inaperçus; puis, les cannelures aidaient encore à les faire oublier. Ces longs sillons verticaux, dont les colonnes mycéniennes avaient été ornées quelquefois, mais qui devinrent une règle absolue pour la colonne dorique, n'ont pas seulement pour effet de développer, grâce à leurs ondulations répétées, le contour du support, tout en l'allégeant d'un superflu de matière, et, comme on dit en termes de métier, d' « engraisser » le fût sans l'alourdir; ils accusent davantage le rôle de la colonne, parce qu'ils entraînent l'œil du spectateur dans le sens de leur mouvement ascensionnel, et, du même coup, par une conséquence indirecte, ils détournent le regard de ces joints horizontaux qui décèleraient la division du fût en plusieurs pièces.

Ces pièces, que nous nommons ***tambours,*** les Grecs les appelaient du nom plus expressif de ***vertèbres*** (σφόνδυλοι). La colonne était pour eux un corps (σῶμα), aux puissantes vertèbres,

que le poids de l'entablement faisait plier un peu, mais de ce souple ploiement qui dénote, au lieu de la fatigue et de l'écrasement prochain, la supériorité de la force et l'élasticité de la résistance. De là résultait que la ligne qui monte extérieurement de la base au sommet était une courbe, non une droite; le profil du fût, en son milieu, était légèrement convexe [1]. Ainsi la pierre perdait sous l'outil quelque chose de sa rigidité native, et semblait prendre une sorte de vie; et c'est un juste sentiment de cette vie, communiquée par l'art à

1. A cette convexité on donnait le nom d'ἔντασις. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, planche XXV, à la p. 431. — Il n'est pas exact d'employer, comme on fait d'habitude, le mot « renflement ». Car le galbe, même à l'époque archaïque où il est très exagéré, « n'est jamais assez prononcé pour se traduire par un renflement : le diamètre décroît d'une façon inégalement rapide, mais décroît du pied du fût à son sommet : il faut descendre à l'époque romaine pour rencontrer des colonnes où le diamètre grandisse pour diminuer ensuite » (A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, t. I, p. 313; cf. *Ibid.*, p. 404-405).

la matière inerte, qui avait induit les Grecs à employer, pour l'ensemble de la colonne et ses diverses parties, certaines appellations propres aux corps vivants.

Ce corps de pierre avait une tête, qui était le chapiteau (κιονόκρανον); il avait un cou, qui était le léger étranglement du fût à sa rencontre avec le bas de l'*échinos* [1]. Le chapiteau dorique n'est que le développement du chapiteau de la colonne mycénienne. Le problème étant d'établir une jonction satisfaisante, tant pour la statique que pour l'esthétique, entre un support circulaire et un entablement quadrangulaire, le constructeur mycénien avait trouvé d'instinct la solution la plus juste et la plus heureuse, en interposant deux nouveaux éléments, dont le premier, un coussinet arrondi (ἐχῖνος), rappelait la forme du support, et le second, un plateau carré (ἄβαξ), annonçait la forme de l'entablement (*Fig. 5*). Lorsque la colonne ainsi complétée fut construite en

1. Les Grecs nommaient ὑποτραχήλιον, « ce qui est au dessous du cou », la partie que nous appelons, par une comparaison analogue, *gorgerin*.

pierre, les architectes grecs n'eurent qu'à reviser les proportions données jusque-là à ces deux éléments, pour les adapter mieux aux dimensions nouvelles du support; ils élargirent

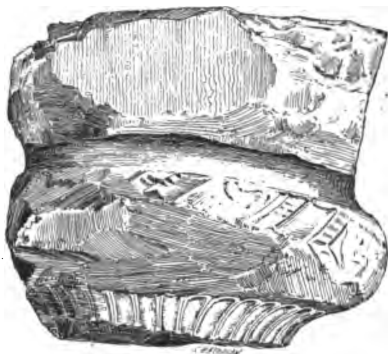


Fig. 5. — Chapiteau en brèche verte, retrouvé à Mycènes. Epoque mycénienne.

l'échine, agrandirent le carré de l'abaque, et très simplement, sans effort, firent un chef d'œuvre de l'ébauche que leur avaient transmise leurs ancêtres mycéniens. « Jamais, dit M. Perrot [1], l'art n'a donné de ce problème

1. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 437.

une solution qui soit tout ensemble plus simple et plus élégante... L'échine, à sa partie inférieure, est de même diamètre que le sommet du fût; à son sommet, elle est circonscrite par les quatre côtés du champ de l'abaque. Les deux surfaces se joignent ainsi; il n'y a de vide que sous les quatre coins de l'abaque qui sont en porte-à-faux. »

§ 6. — *L'entablement.*

L'entablement du temple en pierre reproduit, dans sa disposition générale, l'entablement en bois du *mégaron* mycénien (*Fig. 6*). Mais il importe de ne considérer d'abord que l'entablement du *prodomos;* car la *péristasis* est étrangère, ne l'oublions pas, à la construction primitive, et ce n'est que la cella du temple, rien que la cella avec son *prodomos*, que l'on est en droit de comparer au *mégaron*.

Dans l'architrave, on retrouve la forte poutre qui, portant sur les extrémités des murs latéraux et sur les deux colonnes du vestibule, soutenait les solives du plafond. La frise au

dessus, avec l'alternance de ses métopes lisses et de ses triglyphes taillés à relief, répète le même rythme que le rang des solives, avec ses faces pleines espacées par des vides ou des enfoncements réguliers. Il n'est pas douteux que la saillie des triglyphes de la frise ne corresponde à la planchette de revêtement qui protégeait les têtes des solives, dans le plafond du *prodomos* mycénien. La preuve en est, que les triglyphes (avec les métopes, qui en sont la contre-partie) n'apparaissent que sur la face du *prodomos,* — et de l'*opisthodomos*, lequel n'est qu'un second *prodomos*, placé à l'inverse du premier. Mais on n'en voit jamais sur les côtés du *naos*, ceux-ci n'étant et ne pouvant être que des murs pleins jusqu'en haut, comme étaient les murs latéraux du *mégaron* [1].

1. La théorie développée à ce sujet par MM. Perrot et Chipiez (*Histoire de l'art*, t. VII, p. 378-381 et 472) concorde pour l'essentiel avec celle de M. Noack, dans les *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, I, 1898, p. 655-659. — Dans les fouilles récentes opérées à Phæstos, en Crète, par la mission archéologique italienne, ont été retrouvés des bancs de pierre, dont la face antérieure

Le long de la *péristasis*, au contraire, l'alternance des triglyphes et des métopes se continue sur les quatre faces de l'entablement. Cette apparente anomalie s'explique de la manière la plus simple. La *péristasis*, n'existant pas dans la construction mycénienne, ne dépendait, pour son entablement, d'aucun type antérieur. On aurait pu lui en inventer un; on se contenta de reproduire le modèle offert par le *prodomos;* on transporta sur la colonnade extérieure l'architrave et la frise qui existaient déjà sur les colonnes du *prodomos,* et l'on ne prit pas garde si certains membres de cet entablement, justifiés dans le vestibule par les souvenirs de la construction en bois, l'étaient encore dans la

est décorée par des groupes de rainures verticales, régulièrement espacés, qui donnent au tout une ressemblance marquée avec la frise classique de triglyphes et métopes. (Cf. S. Wide, *Berliner philologische Wochenschrift*, 1901, n° 41, p. 1278.) Une découverte de ce genre tendrait à faire remonter jusqu'à l'époque « mycénienne » l'existence, non pas seulement des prototypes en bois, mais même des premiers essais en pierre pour certains des élements les plus importants du style dorique.

place nouvelle qui leur était attribuée. Ils ne l'étaient pas davantage sur les façades que sur les longs côtés : dès lors, pourquoi ne les aurait-on pas répétés aussi bien sur les longs

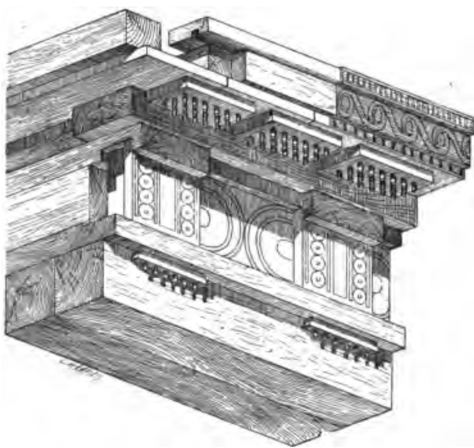


Fig. 6. — Entablement du palais mycénien.
Reconstruction théorique, d'après un dessin de M. Chipiez.

côtés que sur les façades ? Ce qui fait question, n'est pas la présence de quelques-uns à tel endroit, mais leur présence à tous, abstraction faite de l'endroit.

Or, on remarquera que, même dans le *prodomos*, la division de la frise en triglyphes et métopes ne s'imposait pas à l'architecte; il y a là une de ces « survivances » de style, que nous avons déjà signalées. Métopes et triglyphes tenaient la place de certaines parties nécessaires de l'ancienne construction en bois; mais, dans la nouvelle construction en pierre, ils ne répondaient à aucune nécessité. « C'est par le seul effet d'une transcription très libre, d'une transcription intelligente, que les éléments de la charpente primitive sont rappelés dans le temple de pierre, où ils sont sans contact ni attache avec le système de la charpente réelle [1]. » Si ces éléments ont survécu à la nécessité architecturale qui avait déterminé leur existence, c'est qu'on a reconnu qu'ils étaient, en eux-mêmes, et quoique dépourvus d'utilité pratique, susceptibles de fournir un ornement à l'édifice. Au dessus des colonnes du *prodomos* de pierre, ils n'étaient déjà plus employés qu'à titre purement décoratif. On pouvait donc les

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 381.

employer aussi comme tels au dessus de la colonnade extérieure. Et quel plus simple et meilleur moyen de rattacher la *péristasis* au *naos*, la construction postérieure et accessoire au bâtiment primitif et essentiel, et d'assurer l'unité d'un édifice qui tire sa plus forte beauté du petit nombre et de la sévérité des éléments qui le constituent?

L'entablement de pierre nous offre encore l'exemple d'une autre « survivance » des anciennes méthodes, dans les mutules et les gouttes, qui constituent l'invariable décoration de la face inférieure du larmier, pièce principale de la corniche. « Les mutules ont la forme de tablettes qui, séparées par des intervalles réguliers, auraient été appliquées contre le fond du larmier, dont elles suivent la pente. Leur largeur est celle du triglyphe; il y en a une au dessus de chaque triglyphe et une autre au dessus du milieu de chaque métope. Du dessous de ces tablettes se détachent et pendent dans le vide de légers appendices (gouttes) dont la forme est, suivant les édifices, cylindrique ou conique. Disposés, en profondeur, sur trois rangs, ils sont au nombre de six dans le sens

de la longueur ; il y en a donc dix-huit par mutule [1]. » Des gouttes pareilles, alignées par six sur un seul rang, pendent au dessous de chaque triglyphe, le long du bord supérieur de l'architrave. Singulière décoration que ces espèces de bouchons de pierre, à demi sortis de la tablette où ils sont fixés ! On en explique la présence par certaines dispositions des anciennes charpentes en bois. Changeons en bois ces formes de pierre ; leur rôle, dans la construction mycénienne, se révélera tout de suite : les mutules reproduisent les planchettes appliquées sous les planches de la couverture, pour en prévenir l'écartement, et les gouttes sont les chevilles qui reliaient ces planchettes à ces planches. De même, les gouttes sous chaque triglyphe reproduisent les chevilles qui attachaient à la poutre formant architrave le madrier destiné à porter la frise [2].

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art,* t. VII, p. 499 ; cf. planche XXXIII, à la p. 469.

2. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VI, p. 709-721, surtout les fig. 309 et 312. — M. Choisy (*Histoire de l'architecture*, t. I, p. 287-288) donne

Ni chevilles ni planchettes n'avaient aucune raison d'être dans la construction en pierre; mais elles y furent maintenues à titre décoratif, et, sous des noms nouveaux, elles perpétuèrent un détail très ancien, dont les architectes de l'époque classique n'auraient probablement pas su expliquer l'origine. Il en est des gouttes et des mutules comme des métopes et des triglyphes : la forme architecturale survivait à la cause qui l'avait créée ; la fonction avait cessé, mais l'organe était resté, et était devenu un élément de décoration. Constatons ici, une fois de plus, l'esprit conservateur de l'art grec : il ne renie pas ses traditions, il ne croit pas que la marche en avant doive impliquer rupture complète avec le passé; tant que le legs du passé n'entrave pas ses progrès, il le garde pieusement, comme par devoir filial, en le faisant servir à d'autres fins. — S'ils avaient pu contempler l'entablement de marbre du Parthénon, les charpentiers de Tirynthe et de My-

une explication un peu différente; mais il fait toujours dériver les gouttes en pierre des chevilles en bois.

cènes y auraient encore reconnu quelques traits de leurs œuvres d'autrefois, envolées en poussière depuis des siècles.

§ 7. — *Le toit.*

Nous voici arrivés au toit; ce n'est pas une des parties les moins importantes du temple. Recouvrant à la fois le *naos* et la *péristasis*, le toit relie ensemble définitivement ces deux constructions distinctes et achève l'unité de l'édifice entier; de plus, en dessinant à ses deux extrémités le triangle du fronton, il fournit pour la décoration le champ le plus vaste et le plus imposant.

Le prototype de la toiture des temples grecs ne doit pas être cherché, semble-t-il, dans le *mégaron* mycénien, dont le comble, nous l'avons dit, se terminait très probablement en terrasse. Cependant le toit de l'Héræon d'Olympie est déjà un toit en bâtière; il faut donc admettre qu'à un moment quelconque entre le XIe et le VIIe siècle, les Grecs ont ajouté au temple, issu du *mégaron*, une couverture dont le *mégaron*

ne leur avait pas livré le modèle. Ainsi se pose une nouvelle question d'origine, de laquelle M. Perrot s'est prestement débarrassé par un raisonnement quelque peu arbitraire [1], mais que M. Benndorf a élucidée dans un récent mémoire, œuvre d'une science profonde et d'une rare finesse d'analyse [2].

Le toit de l'Héræon était tout en terre cuite. Les deux versants en étaient revêtus de larges tuiles concaves, alternant avec des tuiles étroites, courbées en demi-cylindre pour couvrir les joints; le faîtage supportait de très grosses tuiles demi-cylindriques, se ramifiant en quelque sorte de chaque côté afin de protéger le point de départ des files de tuiles couvre-joints. Sur la façade principale (et, sans doute, aussi sur celle de l'*opisthodomos*), la première

1. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 384-387.

2. O Benndorf, *Ueber den Ursprung der Giebelakroterien* (*Jahreshefte des œsterreichischen archæologischen Institutes in Wien*, t. II, 1899, p. 1-51). J'ai fait de ce mémoire un résumé détaillé dans la *Revue des études grecques*, t. XII, 1899, p. 438-447.

tuile faîtière s'épanouissait en forme d'un large disque échancré par dessous : c'est le plus ancien exemple d'*acrotère* qui nous soit connu. A chacune des files de couvre-joints, la première tuile en bordure du toit se retroussait pour présenter à l'extérieur une face pleine, de

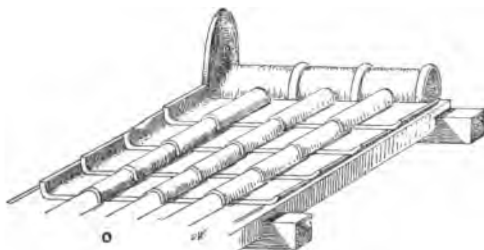


Fig. 7. — Toit de l'Héræon d'Olympie.

forme arrondie, dressée verticalement : c'est ce qu'on appelle l'*antéfixe* (*Fig.* 7).

Or, l'analyse de ce toit en terre cuite, conduit à un prototype tout en bois, analogue à des toitures que M. Benndorf a retrouvées en Lycie, dans des monuments très anciens et dans des hangars en charpente contemporains de nous. On ne concluera pas de ce fait, bien

entendu, que les temples grecs du Péloponnèse sont allés emprunter, par delà la mer, quelques éléments aux bâtisses lyciennes. La maison en bois, — dont la maison lycienne n'est qu'une variété, que des circonstances spéciales ont heureusement conservée jusqu'à nous, — a existé en bien d'autres régions que la Lycie; et, partout où certains procédés de la construction en bois ont été employés, ils ont produit nécessairement les mêmes effets. M. Benndorf le prouve par une série d'exemples, empruntés aux époques et aux contrées les plus diverses, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, de la Norvège au Japon. La comparaison faite entre les monuments lyciens et l'Héræon d'Olympie permet seulement de conclure que le toit de l'Héræon procède d'un toit en bois, construit suivant le type dont on a retrouvé en Lycie les échantillons les plus anciens. M. Benndorf montre, en effet, que tous les traits et même les singularités du toit de l'Héræon et des toits similaires en terre cuite (*Trésor de Géla* à Olympie, temple C à Sélinonte, etc.) s'expliquent bien par cette filiation.

Il serait trop long de suivre tout le détail de

cette complexe analyse ; il suffit d'en retenir les résultats. Le toit en bois à double versant a dû exister, dès la plus haute antiquité, concurremment avec le toit en terrasse ; plus répandu, peut-être, dans les régions méridionales de l'Asie mineure, il se rencontrait pourtant dans la Grèce d'Europe, et les constructeurs des premiers temples grecs en devaient avoir le modèle sous les yeux, alors même qu'ils gardaient encore la tradition du toit en terrasse, que le *mégaron* mycénien leur avait transmise. Mais, le jour où l'invention de la tuile en terre cuite eut assuré à ce mode de couverture une évidente supériorité, on jugea bon d'abandonner le système traditionnel et d'édifier sur les murs de l'ancien *mégaron*, au lieu de la lourde terrasse horizontale, le toit plus léger à double pente.

Ce premier toit en terre cuite, d'abord copie exacte de la toiture en bois, s'est modifié peu à peu, en raison de certains progrès accomplis dans la préparation de la matière même. La molle et souple argile, si docile à la main qui la pétrit, permit de donner aux couvre-joints, aux tuiles de rebord, aux antéfixes, des formes

très variées, sans d'ailleurs rien changer à leur fonction première [1]. La plus notable nouveauté fut l'invention de la tuile double, en forme de selle, qui, posée à cheval sur la crête du toit, rendit désormais inutiles les énormes demi-cylindres qui surchargeaient les plus anciennes toitures, comme celles de l'Héræon ou du *Trésor de Géla.*

Puis le marbre, à son tour, détrôna l'argile, quand Byzès de Naxos, au commencement du VIe siècle, donna l'exemple de débiter la belle matière blanche en feuillets, susceptibles de remplacer les grandes plaques de terre cuite, qui étaient moins précieuses et n'étaient guère moins lourdes. Cependant la toiture de marbre demeura un luxe, dont les plus célèbres temples du Ve siècle furent presque les seuls à se parer. Aussi bien n'était-elle qu'une reproduction de la toiture en terre cuite; la matière différait, l'art restait le même. Dès le VIe siècle, peut-être plus tôt, cet art avait atteint son but : par sa structure aussi ingénieuse que simple, le toit

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art,* t. VII, pl. XLIV et XLV, aux p. 537 et 541.

assurait la protection parfaite de l'édifice ; et il en était aussi l'ornement, par les nervures saillantes qui divisaient, à intervalles réguliers, ses deux versants, par l'alignement de ses antéfixes qui en découpaient les bords, par les acrotères qui dressaient aux trois angles, sur chaque façade, leur relief vigoureux.

§ 8. — *La décoration du temple.*

Le temple en pierre est maintenant complet, de la base au faîte [1].

1. Je n'ai pas fait mention de la colonnade intérieure, parce qu'elle ne compte point parmi les éléments primitifs et nécessaires du temple. Je ne me range pas à l'avis de MM. Perrot et Chipiez (*Histoire de l'art*, t. VII, p. 353), qui la font dériver des quatre colonnes disposées autour du foyer pour soutenir la charpente du *mégaron*. Cette colonnade n'existe que dans une minorité d'édifices ; et tantôt on la rencontre dans des temples de petites dimensions, tantôt elle fait défaut dans d'autres beaucoup plus grands. La construction est complète, sans ce supplément.

Il faut signaler à part l'existence, dans certains

Certes, la construction se suffisait à elle-même. Mais l'architecte a appelé le peintre toujours, le sculpteur souvent, pour ajouter encore à la beauté de son œuvre. Il devait donc déterminer quelles parties de l'édifice étaient les plus propres à recevoir une décoration sculptée ou peinte. En cela comme dans le reste, on retrouve la méthode droite et sûre, la forte et

temples, d'une colonnade intérieure placée suivant le grand axe de l'édifice. On a constaté ce fait dans le temple nouvellement exhumé de Thermos, dans celui de Néandria, dans le vieux temple de Locres, dans l'*Ennéastylos* (jadis *Basilique*) de Pæstum, etc. Il ne semble pas qu'on doive l'expliquer par l'intention de soutenir plus solidement la charpente du toit. On ne saurait songer non plus, pour tous les cas, à la réunion de deux cultes jumeaux. MM. Koldewey et Puchstein (*Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilen,* p. 201) sont d'avis que l'addition des colonnes n'avait d'autre but que d'enrichir et d'embellir la cella; si l'on n'en pouvait dresser qu'une file, à cause de l'étroitesse de la cella, cette file se dressait, naturellement, au milieu. On remarquera, d'ailleurs, que c'est en dehors des régions de la Grèce classique que ces exemples de colonnade intérieure médiane ont été retrouvés.

calme raison qui a dirigé souverainement toute la croissance du temple dorique.

Le peintre vint avant le sculpteur. Son métier (il ne s'agit que de peinture en bâtiment) est de beaucoup plus facile; et la couleur, dans les constructions en bois, jouait un double rôle, à la fois de protection et d'ornement. Il serait vain de disserter à tâtons sur l'enluminure des édifices primitifs. Une précieuse indication nous est donnée cependant par des plaques coloriées en terre cuite qui ont été exhumées au cours des fouilles d'Olympie. M. Dœrpfeld a pu démontrer, grâce à cette découverte, que l'industrie du potier avait, dans certains cas, fourni des revêtements en argile pour les parties hautes des entablements [1]. Outre qu'une telle enveloppe assurait au bois la protection la plus complète, les couleurs incorporées à la terre par la cuisson avaient l'avantage de rester indélébiles. Ces revêtements furent même employés pour des entablements de pierre; mais la logique voulait

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 504-507 et 579; Benndorf, dans les *Wien. Jahreshefte*, II, 1899, p. 39-40.

qu'on y renonçât bientôt et qu'on peignît directement sur la pierre. Quand celle-ci était d'un grain trop gros, on la recouvrait d'une couche de fin stuc blanc, qui offrait au peintre une surface aussi lisse que celle du marbre.

Des observations nombreuses ont permis de reconnaître, avec une précision suffisante, quelle était la répartition des couleurs sur les divers membres de l'édifice. Voici comment s'exprime à ce sujet M. Borrmann, un des architectes qui ont collaboré aux fouilles d'Olympie : « Le style dorique, lorsqu'il applique la couleur aux divers membres de l'architecture, suit des règles fixes, qui sont partout respectées. Pour un grand nombre de monuments et particulièrement pour la plupart des édifices d'Olympie,... c'est une question tranchée que la coloration des surfaces planes du mur et du fût des colonnes : partout là, comme fond, rien d'autre que le ton clair et blanc du stuc... Pour l'entablement dorique, voici ce qu'on est autorisé à établir comme règle... : étaient peints constamment en rouge le listel de l'architrave, le dessous incliné du larmier entre les mutules, la petite face en retrait de la partie inférieure du larmier,

enfin... l'étroit bandeau sur lequel reposent les mutules. Étaient peints en bleu les mutules, les triglyphes, le filet qui portait les gouttes dans l'architrave. Les gouttes étaient le plus souvent rouges, quelquefois aussi de la couleur naturelle du stuc... Le champ des métopes n'était colorié que quand il servait de fond à des sculptures; il l'était alors en rouge ou en bleu; autrement il restait blanc. Les champs des frontons et ceux des frises sculptées étaient généralement peints en rouge ou en bleu [1]. »

Ainsi, sans entrer dans un détail plus menu, on peut dire que la prédominance du rouge et du bleu parmi les couleurs et le coloriage des parties hautes de l'édifice à l'exclusion des parties basses sont les deux principes dominants de la polychromie du temple dorique. Il est important de noter qu'à part d'infimes exceptions (dont un contrôle plus exact réduirait peut-être encore le nombre), les murs, les colonnes avec leur chapiteau, et même l'architrave gardaient

1. R. Borrmann, dans la *Berliner philologische Wochenschrift*, 1895, p. 49-50; cité par MM. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 580-581.

le ton naturel du stuc ou du marbre [1]. Sur ces membres d'architecture, en effet, reposait le poids de la construction entière. Ils en étaient les soutiens; on devait donc leur laisser leur aspect robuste et, si je puis dire, tout le sérieux de leur vigueur [2]. Au contraire, c'était alléger la frise et la corniche, du moins en apparence, que d'y semer couleurs et ornements. De plus, le coloriage sévèrement réglé de ces parties hautes avait pour effet certain, surtout avec l'emploi de tons aussi tranchés que ceux du bleu et du rouge, de rendre à tous les traits de la modénature le relief et la netteté que la dis-

1. Des traces d'une décoration peinte du chapiteau dorique ont été relevées à Pæstum, dans l'*Ennéastylos* (jadis *Basilique*) et dans l'*Hexastylos* (jadis *temple de Déméter*) : cf. Koldewey et Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, p. 14, fig. 8 et 9; p. 21, fig. 20 et 21. Ces auteurs ont très justement rappelé (*Ibid.*, p. 204) qu'une telle décoration fut peu fréquente et vite délaissée.

2. Je passe rapidement sur cette raison, qu'il sera plus à propos de développer dans les pages suivantes, relatives à la décoration sculptée.

tance aurait affaiblis pour l'œil du spectateur qui les regardait d'en bas. Mais la raison dernière de la polychromie est toujours que les couleurs plaisaient au regard, que leur sobre richesse ajoutait à la noble beauté du temple; même de loin, alors que les détails n'étaient plus perceptibles, il semblait, grâce à elles, qu'une éclatante couronne parât le front de la demeure divine.

Si nul temple ne se passa de la couleur, tous ne connurent pas le luxe d'une décoration sculptée. Au sculpteur s'offraient dès l'abord les deux triangles des frontons et les métopes dans l'entablement de la *péristasis* et dans celui du *prodomos* et de l'*opisthodomos*. Mais le fût et le chapiteau des colonnes, les triglyphes, le larmier, les murs lisses du *naos* ont été jalousement respectés; ils sont restés tels que la construction même les avait faits, fidèles à leur fonction utile. Ils étaient en réalité, ou bien ils rappelaient par « survivance » les membres essentiels de cette construction; ils en étaient comme l'ossature, tandis que les champs lisses des tympans et des métopes en étaient comme la chair.

Pour l'architrave, une légère hésitation se produisit, sinon dans la Grèce propre, du moins en Asie, où l'art grec subit à maintes reprises l'influence des civilisations orientales, mauvaises conseillères parfois. A Assos, en Troade, un temple dorique, construit aux environs de l'an 600 avant J.-C., présentait une architrave sculptée d'un bout à l'autre [1], sous les métopes de la frise, sculptées aussi (*Fig. 8*). C'est une exception unique, et l'on comprend sans peine pourquoi les sévères architectes de la Grèce d'Europe ne suivirent pas un tel exemple. L'architrave, soutenue par les colonnes, soutient elle-même le reste de l'entablement et la toiture. Elle doit donner l'impression d'une force inébranlable, d'autant plus qu'étant composée de pièces qui ont à franchir d'une seule portée l'intervalle d'une colonne à l'autre, elle se trouve suspendue en partie sur le vide. Or, une suite de bas-reliefs sculptés à la surface, sans lui rien ôter réellement de sa capacité de résistance, paraissent pourtant l'affaiblir. Car l'attention se porte alors exclusivement sur les

1. Au moins sur les deux façades.

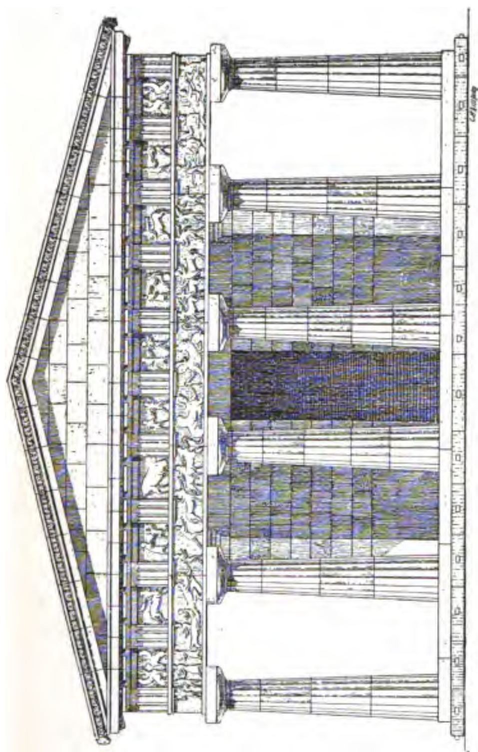


Fig. 8. — Façade restaurée du temple d'Assos.

figures; on ne tient plus compte des vides qui les séparent ni de l'épaisseur de la pierre où elles sont taillées, on ne voit que le déroulement continu des sujets; en sorte que les parties hautes de l'édifice semblent ne plus reposer que sur une légère bande ajourée [1]. C'est pourquoi les Grecs se sont toujours gardés (exception faite pour le temple d'Assos) de se laisser tenter par l'appât d'une parure qui, en ajoutant à l'éclat extérieur du temple, en viciait la structure intime et faussait, aux yeux de tout homme de goût, l'inflexible logique de la construction : ils ont laissé à l'architrave toute sa nudité, afin d'en montrer toute la force.

En revanche, ils ont jugé légitime de faire servir à la décoration du temple certains éléments en qui la beauté de la forme ne pouvait nuire à l'utilité de la fonction. Les gargouilles qui s'espaçaient sur la corniche pour projeter au dehors les eaux de la toiture, avaient été d'abord de simples tuyaux, qui ne prétendaient pas plaire aux yeux. Mais, dès le VI[e] siècle, ce

1. C'est l'effet que produit l'architrave sculptée du temple d'Assos : cf. notre fig. 8.

fut une habitude générale de leur donner l'aspect de têtes d'animaux, le plus souvent de têtes de lions, que, suivant les cas, on moulait en terre cuite ou l'on taillait dans la pierre. M. Perrot [1] remarque très justement qu'à la différence de nos constructeurs du moyen âge, qui ont varié à l'infini les formes de leurs gargouilles, les Grecs n'ont presque jamais fait, en ce genre, que des mufles de lion [2]. La raison de leur choix est, sans doute, qu'aucune forme d'animal ne leur a paru s'associer mieux, par les idées de noblesse et de force royale qu'elle éveille, à la sereine grandeur du temple dorique. Il faut remarquer aussi que la position de ces gargouilles sur la corniche est invariable, et que toutes les têtes de lion, dans un édifice, — alors même qu'elles ont été taillées une à une dans le marbre, par des praticiens différents — sont

1. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 502-503.

2. Une des rares exceptions qu'on puisse citer se rencontre dans un petit temple d'Artémis, à Épidaure, où les gargouilles avaient la forme de têtes de chien : cf. Defrasse et Lechat, *Épidaure*, p. 165, et gravure de la p. 167.

toujours, sinon identiques, du moins pareilles, et reproduisent toujours, sinon le même modèle, du moins le même type [1]. Il n'en pouvait être autrement; car il ne s'agissait pas ici d'une pure décoration, telle que les sculptures des métopes : la sévère uniformité qui s'imposait aux colonnes, aux triglyphes, aux mutules, ne devait-elle pas s'imposer également aux émissaires du toit? Le temple entier obéit à une règle; la fantaisie individuelle est bannie de tout ce qui fait partie intégrante de la construction.

Très variée, au contraire, nous apparaît la décoration des acrotères dans les temples du ve siècle et déjà de la seconde moitié du vi^e^. Trépieds de bronze et figures en terre cuite ou en marbre, Sphinx, Griffons, Nikés, groupes divers, — l'énumération en pourrait être longue. L'artiste semble avoir eu toute liberté pour orner selon son goût les trois angles de la toiture, au dessus de chaque façade, comme il

1. C'est peut-être dans le temple de Zeus, à Olympie, que les têtes de lion des gargouilles offrent entre elles le plus de variété.

ornait les métopes et les frontons de sujets choisis et exécutés à sa guise. Cependant, il n'en avait pas toujours été ainsi; l'histoire de l'origine des acrotères, telle que M. Benndorf l'a récemment exposée [1], prouve que ceux-ci n'avaient pas été d'abord de simples embellissements, des accessoires de luxe, mais qu'ils étaient l'inévitable résultat d'une certaine façon d'établir la toiture en bois.

Sur la crête et au bas des pentes de cette toiture, étaient fixées de grosses poutres rondes qui, par leur poids, maintenaient en place les voliges ; et la tranche de ces poutres, vue de face, formait un acrotère naturel sur les trois angles du fronton. Le toit en terre cuite remplaça le toit en bois; à la grosse poutre du faîte furent substitués de gros cylindres d'argile ; mais le changement de matière n'entraînait aucun changement dans les effets généraux de la construction. Le grand acrotère central de l'Héræon d'Olympie a la forme d'un disque

1. *Mémoire cité* plus haut, p. 56, note 2 ; la question de l'origine des acrotères fait l'objet principal de ce mémoire.

arrondi (*Fig.* 9), et ne pouvait avoir d'autre forme; celle-là lui était imposée par les conditions mêmes de son existence : il dépendait étroitement de la toiture, il en était une partie utile et non un pur ornement. Mais, comme

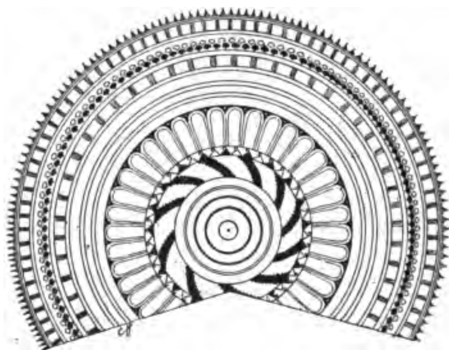


Fig. 9. — Acrotère central en terre cuite de l'Héræon d'Olympie.

pour les gargouilles de la corniche, les Grecs avaient pensé que l'on pouvait faire concourir cette partie du toit à la décoration de l'édifice; leurs efforts en ce sens sont déjà très visibles dans l'acrotère de l'Héræon.

Vint le jour où un potier ingénieux inventa

(nous l'avons dit plus haut) la tuile à double versant, laquelle amena la suppression des gros faîtages cylindriques. Avec ceux-ci, les acrotères, qui n'en étaient au fond que les deux tranches de l'extrémité, devaient naturellement disparaître. Ils demeurèrent cependant, parce qu'on avait eu le temps de s'apercevoir que, n'ayant plus de rôle dans la construction, ils pouvaient en remplir un autre dans la décoration : on jugea, avec raison, qu'ils animaient heureusement les contours du temple, qu'ils exhaussaient et paraient le fronton, comme le cimier donne à un casque plus de fierté et de beauté. Devenus indépendants de la construction, ils ne furent donc plus que des ornements, et l'on fut maître alors de chercher pour eux les formes les plus variées. — Ç'a été là, en quelque sorte, la dernière acquisition réalisée par le temple; elle n'est pas antérieure au VIe siècle. Et lorsque, un siècle plus tard, renonçant aux palmettes habituelles, aux sphinx, aux griffons, aux anonymes κόραι, un sculpteur eut l'admirable idée de dresser à l'angle supérieur du tympan une figure de Victoire ailée, en plein vol, on put croire que la jeune Olym-

pienne, glissant du ciel légèrement jusque sur le sommet du temple, venait apporter la couronne et la palme au temple même, le plus complet chef-d'œuvre de l'art grec.

§ 9. — *Les proportions; l'unité et la vie de l'édifice.*

Au cours du VIIe et du VIe siècle, tandis que les formes se fixaient en leur matière définitive, un autre travail s'accomplissait parallèlement, qui tendait à donner à ces formes le maximum de beauté et d'effet, dont elles étaient susceptibles en elles-mêmes et dans leurs relations entre elles. Nous avons, aux pages précédentes, démonté l'édifice en quelque sorte pièce à pièce et nous en avons considéré successivement les pièces principales. Il nous faut maintenant rendre son unité à cet organisme, remettre debout ce corps de pierre et le regarder vivre, afin de constater l'étroite liaison et la dépendance réciproque de tous ses membres.

On a cent fois décrit ce lent travail intérieur, par lequel le temple dorique, très lourd et très

massif au début, se dirigea peu à peu vers la limite d'élégance qu'il lui était permis d'atteindre sans altérer cependant son caractère essentiel. Les plus anciens temples donnent une impression de puissance portée à l'excès, non par leurs dimensions absolues, mais par les dimensions relatives de leurs membres. Les colonnes ont en hauteur seulement quatre fois le diamètre de leur base (vieux temple d'Apollon à Corinthe). L'entablement compte pour les trois septièmes, presque la moitié, dans la hauteur mesurée entre le stylobate et la naissance du toit (temple « de Poseidôn » à Pæstum). Sur les façades d'un tel édifice, les colonnes étaient donc notablement plus courtes que l'entassement de blocs qu'elles avaient à supporter de l'architrave à la pointe supérieure du fronton. Sous cette masse énorme, le chapiteau développait un abaque énorme aussi, qui, surplombant le fût de la colonne, le faisait paraître encore plus épais, et l'échine écrasée s'aplatissait à la façon d'un coussin élastique comprimé jusqu'au refus (*Fig. 10*). Il y avait là un abus de la matière, en vue d'obtenir un effet de grandeur et de force. Les architectes procé-

daient dans leurs constructions trapues, comme



Fig. 10. — Colonne à l'intérieur du temple de Déméter, à Pæstum.

les sculpteurs contemporains qui, dans leurs

images d'Hercule par exemple, croyaient ne pouvoir mieux manifester la force du héros qu'en augmentant les proportions en largeur aux dépens de la hauteur, et en grossissant à l'excès les parties naturellement saillantes et épaisses du corps humain : naïves représentations d'un âge qui n'avait pas encore vu clairement que la vigueur physique n'exclut point la souplesse et ne dépend pas du poids. Or, durant la période archaïque, les œuvres de l'architecture, comme certaines productions de la statuaire, se dépouillent progressivement de leur superflu de poids, sans rien perdre de leur force, et en ajoutant à la force un rayon de grâce.

Un mouvement insensible, mais continu et irrésistible, semble hausser la colonne et reporter dans sa hauteur ce que sa largeur avait d'excessif : après n'avoir compté d'abord que quatre diamètres, elle atteint quatre diamètres et demi, puis un peu plus, puis cinq diamètres ; enfin, au Parthénon, au Théseion, elle a cinq diamètres et demi. D'une forme géométrique, qui laissait trop sentir l'inertie de la matière, on la voit, pour ainsi dire, passer à une forme

vivante ; le rétrécissement du diamètre paraît de plus en plus conforme à la décroissance naturelle du tronc d'arbre, à mesure qu'il s'élève au dessus du sol ; la légère convexité ou galbe des arêtes s'atténue jusqu'à n'être plus qu'une courbe à peine appréciable, qui doit corriger pour l'œil, à l'insu même de celui-ci, la sécheresse de lignes trop rigoureusement droites. Et la tête suit le mouvement du corps : le chapiteau, lui aussi, se redresse et change d'aspect, avec les années ; le contour de l'échine, d'abord aplati et mou, s'affermit, se raidit, et ce profil si simple, dédaigneux de tout ornement, finit par acquérir une fierté et une élégance admirables. Par un progrès inverse, l'entablement diminue, à mesure que grandit la colonne ; la partie soutenue devient moins pesante, à mesure que le support étale moins sa force. Ce sont les deux effets opposés d'une même cause, à savoir l'effort du constructeur pour alléger sa construction sans l'affaiblir, pour donner à chaque membre toute la beauté possible dans le genre de beauté qui lui convient, enfin pour établir entre les divers membres le juste rapport nécessaire à la beauté de l'ensemble.

Si connus que soient ces faits, il ne faut pas craindre d'y ramener l'attention; surtout il convient d'admirer avec quelle instinctive prudence et de quelle marche sûre les architectes de l'époque archaïque ont cheminé dans la voie du mieux. Comme l'a dit en termes excellents M. Choisy [1] : « L'art grec débute par un excès de force et s'approche de son idéal par un progrès continu, non point par une série d'oscillations qui franchissent le but pour revenir en arrière. Les Grecs sentent le danger de dépasser la limite d'élégance vers laquelle ils tendent : ils mettent deux siècles à s'en approcher; et la marche de l'architecture jusqu'à Périclès n'est autre chose que la gradation d'un art qui, sans se départir jamais de la gravité imposante de son premier âge, se dépouille peu à peu, par un travail prudent et méthodique, de sa rudesse native. On dirait un être vivant qui passe sans à-coup de l'enfance à la jeunesse... »

1. A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, t. I, p. 309-310. — J'avertis que j'ai changé un mot ou deux dans les lignes de M. Choisy, afin de rendre ses affirmations plus exactes.

A cette belle marche d'ensemble, à ce ferme enchaînement des progrès dans l'aspect général de l'édifice, se joignent une certaine liberté dans le détail et une variété que l'on doit prendre garde à ne point méconnaître. Ce serait la plus grave erreur, de croire que l'étroite solidarité qui unit entre eux tous les membres de la construction pourrait se réduire en une formule mathématique; autrement dit, que les efforts des architectes grecs ont tendu et ont abouti à fixer une sorte de type idéal, dont les éléments croissaient et décroissaient suivant les dimensions de l'édifice entier, mais gardaient toujours entre eux le même rapport. Il est vrai qu'un grand temple n'offre ni un membre, ni un ornement de plus qu'un petit; il est vrai encore que chaque membre et chaque ornement occupent une moindre surface dans le second que dans le premier; mais c'est en telle sorte que *le second n'est pas une réduction du premier* [1].

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 558. — C'est évidemment par un *lapsus* que M. Perrot a écrit juste le contraire à la p. 392. Il paraît bien que Beulé avait commis jadis la même

Tout temple est un être vivant, qui présente immanquablement les caractères de l'espèce à laquelle il appartient, mais qui a ses traits à lui, sa physionomie propre, et ne se laisse confondre avec nul autre, fût-il de la même époque et construit dans les mêmes dimensions.

Comment ces différences de physionomie sont-elles possibles, alors que les éléments constitutifs n'admettent aucun changement? C'est que les rapports entre ces éléments varient sans cesse. Ils ne varient que dans une mesure assez faible pour des temples contemporains; mais ils varient, ils dépendent du goût et du génie de l'architecte. Nous touchons ici au point le plus délicat du travail de l'artiste. Astreint à suivre la plus sévère tradition qu'aucun art ait jamais connue, enfermé dans d'inflexibles limites, obligé à employer certaines formes données en nombre immuable, auxquelles il n'était libre de rien retrancher, ni rien ajouter, ni rien changer, c'est seulement par des variations tout en nuances qu'il pouvait

erreur : cf. *Histoire de l'art grec avant Périclès*, p. 32.

faire sien et marquer de son sceau personnel le thème séculaire commun à tous. Mais aussi quel fin sentiment des plus fugitives nuances! A quel degré de perfection devaient atteindre ces infatigables chercheurs du mieux, par cela justement que le champ de leurs recherches était si limité!

On a, du reste, un peu exagéré, quelquefois, le caractère de stricte uniformité des constructions d'ordre dorique. Il ne faut point prendre pour une règle inflexible ce qui n'est qu'un usage généralement suivi. Ainsi, il n'est pas tout à fait exact de dire que le nombre des degrés de la *crépis*, qui était de deux seulement à l'Héræon d'Olympie, a été de bonne heure et pour toujours fixé à trois. Car certains temples de Sicile ont leur *stylobate* élevé sur quatre, cinq et six degrés, et le Théseion d'Athènes, construit en plein vᵉ siècle, n'en a que deux, tout comme l'antique Héræon. Il n'est pas exact non plus de dire que le nombre des cannelures de la colonne a passé de seize à vingt, pour s'arrêter définitivement à ce chiffre. Car, tandis que le vieux temple d'Apollon à Corinthe a déjà vingt cannelures, et que le temple dit

« de Poseidôn » à Pæstum, presque son contemporain, en a vingt-quatre, le temple de Poseidôn au cap Sounion [1], qui date pourtant du ve siècle, n'en a que seize. Plus variable encore est le nombre des colonnes sur les longs côtés : il est tantôt pair, tantôt impair, sans qu'aucune règle se soit imposée à l'architecte [2]. Enfin,

1. Ce temple, dont les douze colonnes encore subsistantes, rongées par le vent de mer, se dressent au sommet du cap, était jusqu'à ces derniers temps attribué à Athéna. Des découvertes récentes obligent à y reconnaître le temple de Poseidôn. Il existait aussi dans le voisinage un temple d'Athéna, mais beaucoup plus petit. Cf. V. Staïs, Ἀνασκαφαὶ ἐν Σουνίῳ (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1900, p. 113-150, pl. V *bis*-IX).

2. Sur les façades, le nombre des colonnes est toujours pair. Les seules exceptions sont fournies par les temples qui ont une colonnade médiane à l'intérieur. Ainsi le temple de Thermos avait cinq colonnes sur les petits côtés (cf. Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1900, planche insérée à la p. 175) ; l'*Ennéastylos* (jadis *Basilique*) de Pæstum en avait neuf (cf. Koldewey et Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, p. 17, fig. 15 et pl. II). En revanche, au vieux temple de Locres,

c'est chose quasi superflue de rappeler que la décoration sculptée se répartit diversement dans les métopes, suivant que toutes celles-ci sans exception sont livrées au sculpteur, ou seulement celles des deux façades, ou même seulement les métopes placées sous la *péristasis*, au dessus des colonnes du *prodomos* et de l'*opisthodomos*, celles de l'extérieur restant nues [1].

Mais ces quelques modifications tout extérieures n'auraient été que d'assez pauvres moyens pour échapper à la monotonie. Une variété bien plus profonde, et plus délicate à

malgré sa colonnade médiane intérieure, la *péristasis* qu'on ajouta après coup présenta sur les façades le chiffre normal de six colonnes (cf. Koldewey et Puchstein, *Ibid.*, p. 3, fig. 3). — Quant au temple de Zeus Olympios (*temple des Géants*), à Agrigente, qui a sept colonnes en façade, bien que l'intérieur y soit divisé en trois nefs, non pas en deux (cf. Koldewey et Puchstein, *Ibid.*, p. 154, fig. 136, pl. XXXIII), c'est un édifice extraordinaire, qui sort de toutes les règles connues.

1. Comparer, à ce point de vue, le temple de Zeus à Olympie, le Parthénon et le Théseion.

saisir, résulte, comme je l'ai dit tout à l'heure, de la diversité des rapports entre les éléments de la construction. Dans chaque temple, les colonnes, si l'on compare leur diamètre et leur hauteur, ont une proportion qui leur est propre; et il en va de même pour les entablements; et les proportions de ceux-ci ne sont pas liées, avec une exactitude mathématique, aux proportions des colonnes [1]. De plus, les distances laissées entre les colonnes (par quoi leur aspect change sensiblement, selon le plus ou moins d'air et de lumière qui circule autour d'elles) non seulement sont très dissemblables d'un temple à un autre, mais pour le même temple elles diffèrent aussi un peu, suivant la place occupée par chacune dans l'ordonnance générale [2]. Les axes des colonnes sont légèrement inclinés vers l'intérieur, et, dans le Théseion, par un subtil raffinement, inclinés en deux sens à la fois [3], de sorte que, les murs de la cella

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 563.

2. *Ibid.*, p. 449-454.

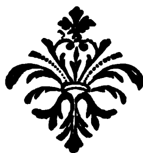
3. *Ibid.*, p. 442-446.

offrant aussi une inclinaison pareille, tout l'édifice continue théoriquement la forme pyramidale, déjà indiquée dès la sortie du sol par le soubassement à degrés, et sur cette base si fermement posée prend une assiette plus solide encore. Les colonnes d'angle, mangées par la lumière, à laquelle elles présentent une plus grande surface que leurs voisines, ont besoin d'être un peu « engraissées », et elles ont, en effet, un peu plus d'épaisseur, en même temps que leur inclinaison vers l'intérieur est plus marquée. Le galbe (*entasis*), qui arque en dehors le fût de la colonne, a beau s'être atténué, à mesure que le support perdait sa lourdeur trapue des premiers âges ; il ne saurait manquer complètement, sans que le fût risquât de paraître un peu maigre et comme étranglé vers le milieu. Enfin, par une habile précaution du même genre, des courbes très fines, très légères, sont substituées parfois aux lignes horizontales dans l'entablement et le stylobate, afin de rectifier certaines impressions fausses de la vue, susceptibles de nuire à l'aspect de l'édifice.

Or, les calculs délicats qu'entraînaient ces

multiples combinaisons n'avaient pas été établis une fois pour toutes, et ils n'ont jamais abouti, tant que l'art grec a gardé quelque sève, à des formules fixes, mécaniquement appliquées. C'était le secret de chaque architecte, qui les recommençait toujours selon son goût personnel, en considération de l'effet qu'il désirait obtenir; et c'est par là qu'il refaisait toujours nouveau un temple toujours le même. Tous les éléments essentiels du monument, de la base au faîte, lui étaient fournis d'avance, éternellement pareils : il n'avait sur eux qu'un droit de retouche, — de retouches légères, quant à leurs proportions à chacun et à leurs rapports entre eux tous. En somme, il lui restait à trouver pour son assemblage de pierres cette *eurythmie*, qui répand dans la construction entière comme une âme secrète, et lui donne, malgré la diversité de ses membres, la mystérieuse unité de l'être vivant. La beauté expressive qui naît de l'*eurythmie* a mille degrés, mille nuances d'une infinie délicatesse. Une fois au moins dans le Parthénon, le génie d'Ictinos et de Callicratès, secondé peut-être par le génie de Phidias, aidé peut-être, auraient dit les Grecs, par l'inspi-

ration divine d'Athéna, nous semble avoir porté cette harmonieuse beauté jusqu'à la perfection souveraine.





DEUXIÈME PARTIE

LE TEMPLE IONIQUE

Nous serons plus bref pour le temple ionique.

Il est, à la lettre, le frère du temple dorique. Il est né d'une certaine construction pré-mycénienne, dont on a retrouvé les restes dans la « seconde ville » d'Hissarlik, sur l'emplacement de Troie[1]; et de cette même construction est sorti le *mégaron* mycénien, première forme du temple dorique. Les deux architectures dorique et ionique ont donc même origine : ce sont comme deux fleurs, l'une asia-

1. Celle qu'on appelle la *ville brûlée*, antérieure à l'an 2000 avant J.-C.

tique et spécialement ionienne, l'autre européenne et spécialement péloponnésienne, poussées sur la même tige, laquelle a ses racines au plus profond de l'antique acropole troyenne [1].

1. Ces vues nouvelles sur l'origine de l'ordre ionique ont été exposées pour la première fois par M. F. Noack, dans le *Jahrbuch des archæologischen Instituts*, XI, 1896, p. 211-247. M. Perrot a eu connaissance de cette étude un peu tard (cf. *Histoire de l'art*, t. VII, p. 654, note 1). Aussi a-t-il soutenu encore l'ancienne théorie de l'indépendance réciproque des deux ordres. Il dit, par exemple (p. 609) : « ... Les deux systèmes [dorique et ionique], si profondément originaux, nés dans des milieux différents, s'étaient développés, chacun dans sa voie, pendant plusieurs siècles, avec une entière indépendance. » Et encore (p. 657) : « Entre l'architecture ionique et l'architecture mycénienne, point de liaison apparente ni cachée; rien qui ressemble à une transmission plus ou moins directe des méthodes et des formes. » Mais, au contraire, les archéologues, qui ont écrit plus récemment sur la question approuvent fort les raisonnements de M. Noack : cf. O. Benndorf, dans les *Wien. Jahreshefte*, II, 1899, p. 48.

§ 1. — *L'entablement.*

Si nous laissons de côté, provisoirement, ce qui concerne l'ornementation, les différences capitales entre les deux ordres se trouvent dans la composition de l'entablement et le type des colonnes. Encore le second caractère paraît-il n'être qu'une conséquence directe du premier. L'entablement ionique n'a pas de frise ; il se compose simplement de l'architrave et de la corniche. Tel il était dans les édifices primitifs, comme l'a démontré M. Perrot par l'étude des façades de certains tombeaux lyciens [1] ; tel il se retrouvait encore à Priène, dans les deux temples d'Asclépios et d'Athéna (IVe siècle avant J.-C.) [2], probablement aussi dans le Mausolée d'Halicarnasse [3], puis dans le Léonidæon d'Olympie et dans le portique du Grand Autel

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 641-645, pl. X, 3.

2. Cf. *Archæologischer Anzeiger*, 1897, p. 184.

3. Cf. *Berliner philol. Wochenschrift*, 1899, p. 1139 (R. Borrmann).

de Pergame. On a vanté maintes fois « l'audacieuse innovation » par laquelle l'architecte de l'Érechtheion, dans la célèbre *loggia* des Caryatides, avait supprimé la frise, de peur que l'entablement, trop lourd, « ne surchargeât trop ses charmants soutiens » [1] : on s'est mépris ; la prétendue innovation n'est que l'exacte observance d'une règle traditionnelle, et ce qu'il faut expliquer n'est pas le manque de la frise dans la *loggia* de l'Érechtheion, mais bien l'existence d'une frise dans les autres parties de ce temple ionique. Nous l'expliquerons tout à l'heure.

Ainsi, l'entablement ionique est notablement moins haut que le dorique. Par une conséquence immédiate, les supports de cet entablement doivent être à la fois plus élevés et plus minces que les colonnes doriques : plus minces, puisque le poids à soutenir est beaucoup moindre ; plus élevés, puisque la fraction fournie par l'entablement dans la hauteur totale de l'édifice est diminuée d'un bon tiers. Les colonnes du temple ionique d'Héra, à Samos, qui

1. Cf. Beulé, *L'Acropole d'Athènes*, II, p. 282.

datent pourtant du VIe siècle avant J.-C., mesurent huit diamètres ; celles du vieux temple dorique d'Apollon, à Corinthe, en mesurent à peine quatre.

Comment rendre compte de cet aspect de l'entablement, qui est le trait essentiel du style ionique, dans sa forme originelle? L'analyse des éléments nous ramène, sans doute possible, à un prototype de charpente en bois, tout comme pour l'ordre dorique; mais il apparaît aussi que cette charpente était légère, faite de bois d'une médiocre épaisseur, à l'opposé des poutres d'un fort équarrissage qui composaient la haute et massive charpente dorique [1]. Or, les puissantes dimensions de l'entablement dorique primitif, ses madriers énormes, ses poutres géantes, et la robustesse de ses supports trapus, tout cela s'explique d'un coup par le poids con-

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VI, p. 715 et t. VII, p. 642-644; A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, I, p. 339. — La division de l'architrave ionique en trois parties, les denticules petits et serrés, quelquefois même remplacés par des rondins, s'expliquent parfaitement de la sorte.

sidérable de la couverture, formée d'une couche épaisse de terre pilonnée. Au contraire, la légèreté de l'entablement ionique et la minceur élégante de ses supports doivent logiquement nous faire présumer l'existence d'une toiture beaucoup moins lourde. On pense donc au toit à double pente, en planches, qui a précédé le toit en tuiles de terre cuite et en a été le modèle [1]. Précisément quelques façades de tombeaux lyciens, qui nous ont conservé avec fidélité la forme des antiques constructions en bois, montrent des toits de ce genre au dessus d'entablements en charpente qui, eux-mêmes, sont le prototype de l'entablement ionique. Toiture massive en terre, toit léger fait de voliges assemblées, les deux genres coexistaient et coexistent encore dans les pays d'Orient : mais le premier a été employé davantage dans la Grèce d'Europe, où les forêts fournissaient en abondance de quoi débiter les poutres et madriers les plus puissants ; le second devait être préféré dans la Grèce d'Asie, à cause de la pé-

1. Cf. la démonstration de M. Benndorf, dans les *Wien. Jahreshefte*, II, 1899, p. 35-37.

nurie des gros bois de charpente [1]. Ce serait, en somme, de ces deux modes différents de couverture que découlerait la grande différence initiale entre le style dorique et le style ionique; cette hypothèse, récemment indiquée par M. Benndorf [2], paraît tout à fait juste.

Les deux architectures cependant, tout en marchant chacune dans sa voie et en se déve-

1. On notera que le toit de planches n'exclut pas absolument la terrasse. Les monuments lyciens font voir que, d'habitude, le toit, avec ses deux pentes droites ou courbées, était simplement posé sur la terrasse, un peu à la façon d'un abri provisoire, d'une tente, qu'à la rigueur on aurait pu enlever. Mais on ne l'enlevait pas, et le toit de planches, en préservant de l'humidité la terrasse qu'il recouvrait, permettait de ne pas donner à celle-ci l'épaisseur qui lui eût été indispensable autrement pour n'être pas traversée par les pluies violentes, permettait donc de la réduire à sa plus simple expression, et de diminuer de moitié ou des deux tiers le poids que soutenait l'entablement; et l'entablement, à son tour, pouvait donc être établi moins massif et plus mince. C'est là le point capital.

2. Cf. *article cité*, p. 48-49.

loppant chacune selon ses principes, devaient ne jamais se perdre de vue et parfois s'entr'aider l'une l'autre, comme se souvenant de leur commune origine et n'oubliant pas leur étroite parenté. De très bonne heure, nous l'avons dit plus haut, le temple dorique adopta le toit à double pente, et il y gagna un exhaussement plein de majesté et l'admirable couronnement des frontons et des acrotères, sans lequel il nous semblerait aujourd'hui incomplet, mutilé, décapité. De son côté, le temple ionique intercala quelquefois dans son entablement, entre l'architrave et la corniche, la frise dont les édifices doriques lui offraient l'exemple. Il pouvait se passer de ce membre nouveau; de fait, il s'en passa presque toujours sur le sol d'Asie ; mais, transporté dans la Grèce d'Europe, dans le pays d'élection du mode dorique, il sentit, en quelque sorte, le besoin de présenter aux regards un front plus rempli, moins léger, moins éloigné de la sévère grandeur des façades concurrentes. Le *Trésor des Cnidiens*, construit à Delphes dans la seconde moitié du VI[e] siècle, avait une frise. Sur l'Acropole d'Athènes, le temple d'Athéna Niké et l'Érechtheion ont reçu

tous deux une frise, et ont pris de là un accent nouveau de fermeté qui n'est pas une des moindres causes, pour lesquelles leur frêle élégance a pu supporter le voisinage écrasant des Propylées et du Parthénon.

Du reste, l'emprunt n'avait rien de servile, et il faut même noter avec quelle fine intelligence il a été fait, et quelle juste conception du sens primitif qu'avait chaque membre de l'ordonnance dorique. Dans la frise dorique, composée par l'alternance régulière des triglyphes et des métopes, l'élément *princeps*, pour ainsi l'appeler, est le triglyphe ; il rappelle les têtes des grosses poutres transversales qui soutenaient l'empilement de bois et de terre formant terrasse sur le *mégaron* mycénien. L'édifice ionique n'avait jamais connu cette lourde terrasse, ni, par conséquent, les poutres destinées à la porter; la présence des triglyphes dans son entablement de pierre eût donc été une sorte de contre-sens. Aussi, ce que les constructeurs empruntèrent au temple dorique, ce fut l'idée seulement, non le modèle de la frise. Ils négligèrent les triglyphes et leur contre-partie naturelle, les métopes ; ils posèrent simplement entre

l'architrave et la corniche une plate-bande continue, dont la présence s'explique, non par le souvenir persistant de quelque partie de la charpente originelle, mais par la nécessité, en certains cas, de donner plus de hauteur à l'entablement. Et, lorsqu'ils voulurent décorer cette plate-bande, ils ne songèrent ni aux découpures géométriques du triglyphe, ni aux tableaux isolés des métopes, sculptés en forte saillie ; ils se souvinrent plutôt des longues suites de bas-reliefs se déroulant ininterrompues sur les murailles lisses des monuments de l'art asiatique : ils puisèrent, une fois de plus, à cette source orientale dont ils avaient tiré déjà, nous allons le voir, plusieurs des éléments qui ont contribué à donner à l'ordre ionique sa physionomie particulière.

§ 2. — *La colonne et le chapiteau.*

La colonne ionique, mince et fine, montée sur une base et couronnée par un chapiteau à volutes, diffère profondément de la colonne dorique. Mais, dans les caractères originaux

qu'elle présente, il faut distinguer en quelque sorte, plusieurs degrés d'originalité. Nous avons dit déjà pourquoi elle est allongée et mince : ce caractère-là n'est qu'une conséquence du peu de hauteur et de la légèreté relative de l'entablement. La longueur et la finesse de la colonne expliquent, à leur tour, pourquoi une base devait nécessairement s'élargir à son pied. Un gros tronc de cône, forme à laquelle se ramène la colonne dorique, est stable par lui-même; il porte sa base en soi. Au contraire, le long cylindre étroit qu'est la colonne ionique [1] semblera trop peu ferme et presque vacillant, s'il n'est fixé dans une base sensiblement plus large; et cette base devra être en saillie hors du sol, car l'œil du spectateur a besoin de la voir pour être rassuré. — Ainsi, des deux traits qu'offre d'abord la colonne ionique, le second se trouve découler du premier, et le premier découler de la constitution même de l'édifice,

1. Le mot « cylindre » ne doit pas être pris à la lettre. La colonne ionique, elle aussi, va en rétrécissant de la base au sommet; mais ce rétrécissement, très faible, n'est pas apparent aux yeux.

dont la colonne est un des membres. Le chapiteau est plus vraiment original.

« Le chapiteau ionique dérive d'un couronnement de poteau, encore en usage dans toute l'Asie, et qui consiste à interposer entre le montant et le poitrail qu'il supporte une pièce horizontale faisant sous-poutre ou sommier [1]. » La différence initiale avec le chapiteau dorique est la suivante : celui-ci se compose de deux éléments : l'échine, qui continue en l'évasant la forme circulaire du fût de la colonne; et l'abaque, plateau carré qui soutient l'architrave. Le chapiteau ionique primitif est, au contraire, réduit à un abaque seul, qui a la forme d'un rectangle allongé. Cet abaque de bois a dû être échancré par dessous, au milieu, pour que le poteau s'y pût solidement emboîter. Il est tout naturel que l'échancrement central ait été ménagé de

1. A. Choisy, *Histoire de l'architecture*, I, p. 352. Cette explication de l'origine du chapiteau ionique, indiquée déjà plusieurs fois, a été fort bien exposée par M. Choisy (*Ibid.*, p. 353-357), avec de petits croquis, grâce auxquels la démonstration devient lumineuse.

telle sorte que les deux extrémités de la sous-poutre fissent une légère saillie vers le bas, pour masquer et protéger le point de jonction. Que l'on arrondisse maintenant ces extrémités

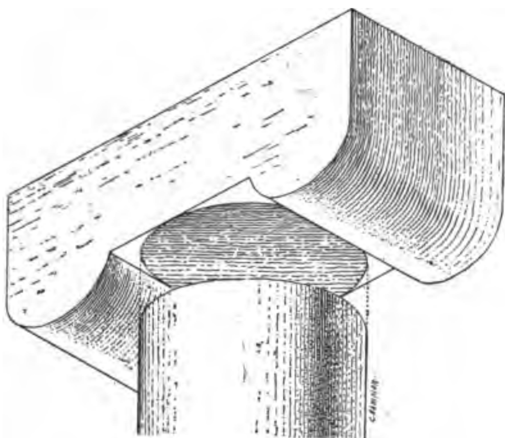


Fig. 11. — Chapiteau ionique primitif. Dessin théorique.

déversées, et l'on obtient la silhouette générale, la « masse » du chapiteau ionique (*Fig. 11*). La sous-poutre semble aplatie et comprimée au milieu, entre le support et l'architrave; mais ses parties latérales, qui échappent à la pression du

fût, tendent d'elles-mêmes à s'affaisser, comme les deux bouts d'un coussin sur un escabeau

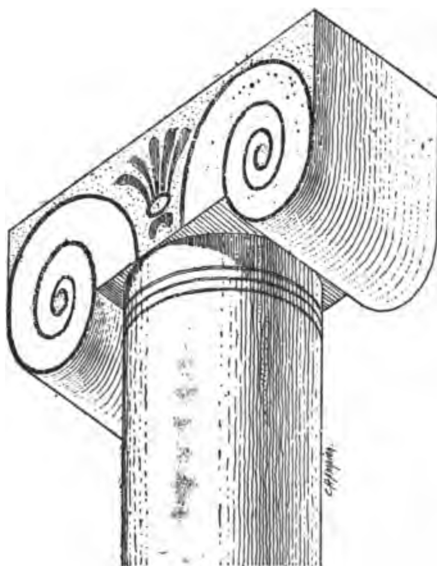


Fig. 12. — Décoration du chapiteau ionique primitif. Dessin théorique.

retombent mollement dès qu'ils ont débordé le siège. Et l'arrondissement des extrémités de la

sous-poutre s'explique fort bien ; il ne résulte pas d'un caprice ou d'un hasard ; il était, peut-on dire, imposé par l'exemple de la forme circulaire du support qui venait se terminer juste entre ces extrémités en saillie.

La tranche extérieure de la sous-poutre en bois ne pouvait guère rester sans une décoration peinte, laquelle donna matière, sans doute, à des tâtonnements divers dans les premiers temps. Cependant la forme même de cette surface, échancrée au milieu et arrondie aux deux bouts, devait tôt ou tard ramener l'esprit à des combinaisons de lignes, prenant naissance dans la partie médiane, puis se développant en courbes concentriques dans les parties latérales (*Fig. 12*). Bref, l'ornement linéaire le plus désigné pour une telle surface était la souple volute, aux variétés sans nombre, que les Grecs d'Asie connaissaient bien par l'usage que ne cessaient d'en faire, depuis un temps immémorial, leurs voisins des civilisations asiatiques [1].

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 658-659.

D'abord, on l'indiqua simplement par un trait de couleur; on fut ensuite conduit, surtout quand le chapiteau de pierre eut remplacé le chapiteau de bois, à la creuser dans le bloc, pour lui donner un relief plus fort et la rendre mieux visible d'en bas. Et il arriva alors, par une marche fatale, que ce simple ornement prit une importance de plus en plus grande, accapara à son profit le bloc entier qu'il devait embellir, et, selon sa propre hauteur et sa largeur, selon l'étirement ou l'infléchissement de ses courbes, détermina jusques à la forme du chapiteau, dont il n'était en principe que la parure extérieure. On se trompe donc en disant que le chapiteau ionique n'a point d'abaque, ou bien que l'abaque y est réduit à une mince tablette. Si l'on veut comparer le chapiteau dorique à l'ionique, il faut dire que l'abaque ici, c'est le chapiteau tout entier. Mais les volutes envahissantes empêchent de le reconnaître; et quant à ce tailloir embryonnaire, dont on le voit quelquefois surmonté, ce n'est autre chose que la face supérieure du bloc, réservée par une précaution aisément compréhensible pour ne pas faire porter le poids de l'architrave sur les

courbes délicates et les fragiles filets des volutes. Par contre, il n'y a pas à parler d'échine, même quand on constate au sommet de la colonne un léger évasement qui va rejoindre le plateau entre les volutes. L'absence de cette

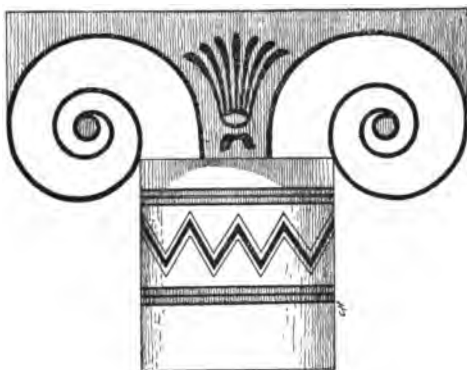


Fig. 13. — Chapiteau ionique primitif (Délos).

partie évasée dans les chapiteaux les plus anciens, la diversité des ornements qui la recouvrent, et surtout le fait qu'elle présente parfois un profil renversé, témoignent qu'elle ne doit pas être assimilée à la vraie échine dorique. Il

suffit de se reporter au type primitif pour comprendre que cette prétendue échine ou amorce d'échine n'est pas un élément nouveau ajouté au reste; c'est toujours une partie de la pièce unique qui constitue le chapiteau, une partie laissée libre, en dehors du champ des volutes, et qu'à son tour, par un progrès de la décoration, on jugea bon de mettre en valeur, en la moulurant et la revêtant d'oves et de feuillages.

Certains chapiteaux du VIe siècle avant J.-C., retrouvés notamment à Délos et sur l'Acropole d'Athènes, peuvent servir à préciser quelques points de l'évolution dont nous avons retracé les traits principaux. L'un, le plus ancien [1], reproduit fort exactement dans la pierre le modèle de la sous-poutre en bois, arrondie aux deux bouts et échancrée au milieu pour recevoir la tête du poteau circulaire et lisse. Les ornements, non pas sculptés, mais seulement

1. Délos. Cf. Th. Homolle, *Les travaux de l'École française d'Athènes dans l'île de Délos*, p. 27, fig. 3; M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, p. 137, fig. 69 ; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 625, pl. LIII, 1 et 2.

figurés au pinceau, consistent en une palmette médiane, des deux côtés de laquelle partent des spirales courtes, qui s'enroulent à peine un peu

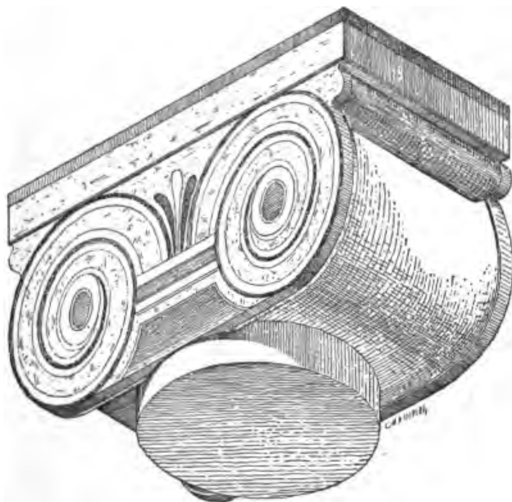


Fig. 14. — Chapiteau ionique primitif (Acropole d'Athènes).

plus de deux fois sur elles-mêmes, et marquent à leur extrémité ce qu'on a appelé plus tard l'œil de la volute (*Fig. 13*).

Un second chapiteau [1] offre le même genre d'ornements, indiqués aussi par la couleur seule; mais les spirales adossées de chaque

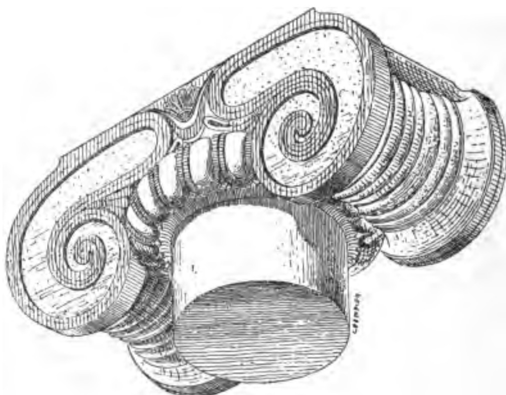


Fig. 15. — Chapiteau ionique archaïque (Délos).

côté de la palmette centrale y sont reliées entre elles par une sorte de traverse : c'est le pre-

1. Acropole d'Athènes. Cf. *Antike Denkmæler*, I, pl. 18, 3; *Jahrbuch des archæologischen Instituts*, III, 1888, p. 276, fig. 16 (R. Borrmann); Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, pl. LIII, 4.

mier essai pour raccorder les deux courbes et n'en faire plus qu'une seule à enroulements opposés (*Fig. 14*).

Un semblable essai, tenté par une voie différente, apparaît dans un troisième chapiteau [1],



Fig. 16. — Chapiteau de la Colonne des Naxiens, à Delphes.

sculpté celui-là, où les deux volutes, toujours indépendantes, sont pourtant si rapprochées l'une de l'autre à leur départ et tendent si manifestement l'une vers l'autre, que le plus petit

1. Délos. Cf. Homolle, *brochure citée*, p. 28, fig. 4; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, pl. LIII, 3.

pas désormais devait suffire pour les réunir (*Fig. 15*).

Et le raccordement cherché se trouve accompli dans le chapiteau de la colonne dite *des Naxiens* à Delphes [1]; mais il l'est d'une façon encore bien gauche, sèche et raide (*Fig. 16*).

Cette raideur commence à s'assouplir dans un chapiteau en tuf, retrouvé sur l'Acropole d'Athènes [2]; elle n'est déjà presque plus sensible dans le chapiteau dit d'*Alkimachos*, qui est de la même provenance [3]. Enfin, un dernier chapiteau de l'Acropole d'Athènes [4] nous apporte, sous une forme très simple et très pure, le type classique de la double volute, avec ses enroulements opposés, réunis au milieu

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, pl. LIV.

2. Cf. O. Puchstein, *Das ionische Capitell* (*47e Berlin. Winckelmannsprogramm*), p. 12, fig. 9.

3. Cf. Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1886, pl. VII, 1 et 1a; Puchstein, *ouvrage cité*, p. 9, fig. 6.

4. Cf. *Antike Denkmæler*, I, pl. 29, 2; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, p. 351, fig. 176; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, pl. LIII, 5.

par deux courbes inégalement fléchissantes (*Fig. 17*).

Certes, les exemples qui viennent d'être allégués ne fixent pas toutes les étapes du chemin

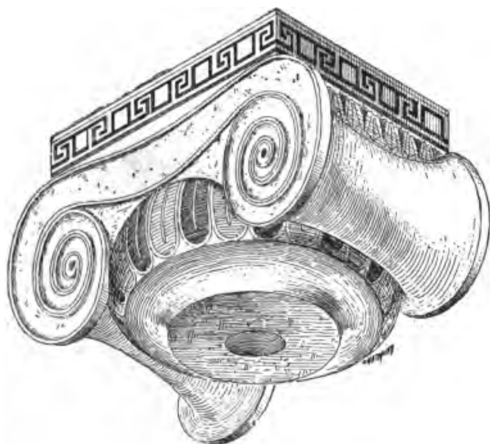


Fig. 17. — Chapiteau ionique archaïque (Acropole d'Athènes).

parcouru ; peut-être même (car ces débris ne sont pas rigoureusement datés) ne les avons-nous pas présentés dans leur ordre chronologique. Mais il n'importe. C'est par centaines

qu'il faudrait compter les tentatives faites et les nuances du progrès réalisé, si nous possédions une plus grande abondance de documents matériels. Une étude aussi détaillée, serait-elle possible, est en dehors de notre dessein actuel ; il nous suffit d'avoir dégagé les origines du chapiteau ionique, marqué la direction générale de son développement et fait reparaître à toute époque le fond primitif sous les ornements variés qui en ont plus ou moins modifié la forme.

Cette prépondérance des ornements témoigne, dans l'architecture ionique, d'un esprit tout autre que celui qui a dominé l'architecture dorique. Dès les commencements, le chapiteau dorique était fixé dans ses grandes lignes, et il n'a plus connu, au cours des siècles, qu'une suite d'imperceptibles changements en vue d'une épuration toujours plus étudiée de ses lignes, sans l'aide d'aucun décor accessoire. Le chapiteau ionique, au contraire, a, dès le début, appelé à lui certains éléments décoratifs, et l'effort des siècles a consisté, pour lui, à embellir toujours cette décoration, à l'ennoblir, à l'enrichir, parfois à la charger. Dans l'ensemble sévèrement ordonné du temple

dorique, on conçoit avec peine que le chapiteau puisse être différent de ce qu'il est, tandis que les chapiteaux des édifices ioniques semblent nous réserver à chaque instant la surprise de quelque nouveauté ; et ces nouveautés incessamment répétées devaient conduire à un oubli complet de la forme première, telle que l'avaient faite les nécessités de l'originelle construction en bois.

Aussi, lorsqu'apparaît, au v[e] siècle avant J.-C., le chapiteau corinthien, qui n'est pas seulement une variante nouvelle de l'ancien type, mais un chapiteau entièrement neuf et de forme et de décoration, on voit l'ordre ionique l'adopter sans gêne et sans scrupule, peut-on dire ; et désormais les colonnes ioniques vont se terminer indifféremment, soit par ce nouveau chapiteau à corbeille d'acanthe, soit par l'ancien chapiteau à volutes, sans qu'il en résulte aucune modification dans la colonne même ni dans l'entablement, et sans que l'ordonnance générale de l'édifice souffre d'une faute d'harmonie [1]. — Mais l'idée ne serait ve-

1. Il n'y a pas d'ordre corinthien. Car le mot

nue à personne d'introduire le chapiteau corinthien dans un temple de style dorique.

§ 3. — *L'ornementation.*

Le goût à la fois des ornements et de la variété dans l'ornementation n'est pas moins visible aux bases des colonnes que sur leurs chapiteaux; il l'est plutôt davantage. Non seulement les bases diffèrent toujours, d'un édifice à l'autre, pour la composition des profils et la hauteur; mais, dans le même édifice, elles varient quelquefois, et, par exemple, à la façade d'un temple, elles répéteront, suivant une alternance régulière, plusieurs modèles dissemblables, les uns

« ordre » implique liaison étroite et solidarité entre les membres principaux d'un édifice; et le prétendu « ordre corinthien » n'est autre chose que l'ordre ionique, avec la substitution du chapiteau corinthien au chapiteau ionique proprement dit. La vérité est donc que, à partir de l'invention de Callimaque, l'ordre ionique eut à sa disposition deux types de chapiteau : l'ancien chapiteau à volutes et le nouveau chapiteau à corbeille d'acanthe.

établis sur plan circulaire, les autres sur plan octogone. Plus encore que leur forme, les ornements dont elles sont couvertes (tresses, entrelacs, feuillages, etc.) offrent une diversité infinie. Diversité moindre, cependant, que celle de la décoration qui déploie sa richesse et déroule ses caprices dans les parties hautes de l'entablement, sur toutes les moulures de la corniche et sous la face inférieure du larmier, comme aussi sur les chapiteaux d'ante et le long des chambranles des portes.

Cette floraison brillante a beaucoup de charme ; mais, par cela même, elle tire à elle toute l'attention du spectateur. Les membres de l'édifice sur lesquels elle s'épanouit semblent n'exister plus que pour en être le soutien et l'offrir aux regards : ils sont presque réduits, si j'ose dire, au rôle de porte-bouquets pour ces fleurs de pierre. On est ainsi entraîné à oublier un peu leur rôle essentiel dans la construction; on ne reconnaît pas au premier coup d'œil les lignes principales, toujours si présentes et si nettes dans le temple dorique.

Puis, par une sorte de contagion difficile à éviter, même les parties qui semblaient devoir

échapper au luxe des ornements se sont laissé quelquefois envahir à leur tour. Ne vit-on pas, à l'Artémision d'Éphèse, dès le VIe siècle avant J.-C., les colonnes de la façade décorées de grandes figures sculptées en relief, qui tournaient comme une procession au dessus de la haute base moulurée? Sans insister sur des fantaisies aussi exceptionnelles, on comprend aisément que l'édifice ionique, ayant fait du superflu son nécessaire, ayant mis au premier plan l'abondance et l'éclat et la grâce du décor, devait s'affranchir des règles sévères, à l'observance desquelles le temple dorique s'est complu, avec une sorte de noble et stoïque fierté. Il a pris ses aises, il a usé d'autant de libertés qu'il lui a été possible. Un détail, d'ailleurs secondaire, achèvera de le montrer : alors que la colonne dorique, malgré l'épaisseur considérable de son fût, n'a jamais eu que seize ou vingt cannelures, vingt-quatre au plus, la colonne ionique, bien plus maigre, n'en a jamais eu moins de vingt-quatre et en a compté parfois quarante et quarante-quatre; en outre, ces cannelures qui, jusqu'au Ve siècle, s'étaient coupées à angle vif, comme les cannelures

doriques, ont paru un jour trop sèches et trop austères pour leur souple et brillant voisinage, et on imagina de les séparer par d'étroits listels, qui désormais, pareils à autant de rubans, semblèrent rattacher les fines moulures ornées de la base aux fines ciselures du chapiteau.

En somme, l'architecture ionique répondait à certains désirs légitimes de l'imagination, désirs d'élégance, de luxe, de somptueuse parure, de fantaisie et de charme imprévu, auxquels ne pouvait donner satisfaction l'inflexible architecture dorique, soucieuse seulement de la force, de la netteté rectiligne, de la logique. L'une et l'autre, par les noms qui très justement les désignent, correspondent aux tendances d'esprit divergentes des deux tribus ionienne et dorienne, entre lesquelles se partagent les éléments de supériorité de la race grecque. Au point de vue historique, ces tribus peuvent bien échapper en partie à notre prise; elles fuient sous les doigts quand on les veut serrer de trop près : elles se sont incessamment pénétrées l'une l'autre, mêlées l'une dans l'autre, et ce serait une œuvre vaine autant qu'arbitraire, de

vouloir les isoler et les étudier chacune à part. Mais au dessus de leur inextricable mélange, continuent à apparaître, distinctes l'une de l'autre, deux formes d'esprit, deux directions de pensée, deux capacités de création artistique, qui, le plus souvent, se sont bornées à s'entr'aider plus ou moins, mais qui parfois aussi, à de rares moments, pour un temps court, se sont réunies en un faisceau unique de génie et de gloire.

Les deux ordres d'architecture, malgré leurs différences profondes et leur opposition même en certains points, sont donc bien tous deux, chacun à sa manière, l'expression de l'idéal grec. Cependant, il est juste de dire que l'un des deux, le mode dorique, est plus purement grec [1]. Car il s'est développé sur son propre fonds ; il ne l'a accru ni altéré par l'introduction d'aucune nouveauté exotique ; il a amené à leur maximum de beauté les données en petit nombre que lui avait fournies la primitive construction indigène, et c'est par les moyens les

1. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, t. VII, p. 663 et suiv.

plus simples qu'il a édifié une œuvre parfaite de raison et de goût. Le mode ionique s'est montré moins fier et moins scrupuleux dans la suite de ses progrès : il a reçu de l'art oriental le tore, élément prépondérant de ses bases de colonnes, et la volute, qui décida des destinées de son chapiteau; c'est aussi de l'Orient qu'il prit l'amour des ornements multipliés, se succédant sans repos, envahissant tous les membres de l'ordonnance au risque de les étouffer. Avec le goût grec le plus délicat et le plus affiné, il a néanmoins parlé une sorte de « dialecte asiatique », par rapport à la noble langue, substantielle et inaltérée, que représente l'ordre dorique. C'est pourquoi, lorsque la Grèce, au IVe siècle avant J.-C., entra en contact direct et définitif avec l'Asie, la pénétra de son esprit et se laissa en même temps pénétrer par elle, les préférences des constructeurs se tournèrent désormais vers l'ordre ionique, et le mode rival fut de plus en plus délaissé : conséquence naturelle et juste de la grande évolution qui se produisait dans les idées et dans les formes de l'art.

Mais, avant de décliner dans la faveur des hommes, l'ordre dorique leur avait donné l'incomparable Parthénon. C'était à cet heureux moment, où le génie de quelques artistes athéniens rassembla et combina dans la plus puissante et la plus exquise harmonie les qualités différentes de l'esprit dorien et de l'esprit ionien. Le Parthénon fut le fruit, en architecture, de cette harmonieuse fusion; il lui doit sa beauté supérieure et unique. Que l'on ne se contente pas, pour en juger, d'un coup d'œil sur l'ensemble; ce n'est pas assez de constater et de dire que jamais plus juste union ne fut trouvée de l'expression mâle et de la forme élégante. L'origine de certains détails est surtout significative. On ne met pas en doute que la frise continue qui couronne les murs du *naos*, et qui, passant de là sur les entablements du *prodomos* et de l'*opisthodomos*, s'y substitue à la frise traditionnelle de triglyphes et métopes, n'ait été imitée de l'exemple récemment donné par quelques temples ioniques [1], ou, tout au

1. Il n'est pas inutile de rappeler que le temple d'Athéna Nikè (*Victoire sans ailes*), dont l'entable-

moins, que l'idée n'en soit venue de la même source d'inspiration qui servait aux constructeurs ioniens. Pareille influence se reconnait dans l'emploi de maints ornements, dans les palmettes légères ciselées sur les cymaises et dans les rangs de perles taillés en bordure des métopes [1] : ces colifichets ioniques, si je puis dire, adoucissent l'austère nudité des membres doriques et y répandent comme un sourire. Mais, plus encore, le nombre des colonnes en façade paraît être une innovation due au souvenir direct des modèles ioniques. Le Parthénon est le seul temple dorique octostyle de la Grèce propre ; tous les autres n'ont jamais plus de six

ment porte une frise continue sur ses quatre faces, a été construit vers 450, c'est à dire un peu avant le Parthénon, et que son architecte a été Callicratès, le collaborateur d'Ictinos pour les plans du Parthénon : cf. P. Cavvadias, dans l'Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική de 1897, p. 173 et pl. XI.

1. Ce rang de perles n'a laissé guère de traces sur la plupart des métopes. Il est cependant bien conservé sur l'une de celles qui sont au British Museum : cf. *Catalogue of sculpture... Greek and Roman... in the British Museum*, I, n° 307, p. 135.

colonnes sur les petits côtés [1]. L'emploi de huit colonnes au lieu de six eût conduit, en effet, à un double écueil, qui était d'étendre la façade à l'excès et de donner à l'édifice une lourdeur plate et écrasée, ou bien de trop serrer des supports que leurs dimensions considérables obligeaient plutôt à espacer largement. Au contraire, les colonnes ioniques, étant plus minces, plus élancées, et portant l'entablement plus haut, devaient être, toute relation gardée, rap-

1. Il existe bien un autre temple dorique octostyle : c'est le colossal temple G de Sélinonte, consacré à Apollon (cf. Koldewey et Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, p. 121-127, pl. XVII). Mais celui-là est construit sur un plan particulier, unique en son genre; on le rattache à la catégorie des temples appelés par Vitruve *pseudo-diptères*. D'ailleurs, c'est encore un de ces bâtards siciliens, qui ne sont pas de la pure race grecque. Personne ne s'avisera jamais de le rapprocher du Parthénon. — J'ai déjà eu, précédemment, l'occasion de citer deux autres exceptions étrangères, elles aussi, à la Grèce propre : à savoir l'Olympieion d'Agrigente, avec ses sept colonnes, et l'*Ennéastylos* de Pæstum, avec ses neuf colonnes.

prochées davantage l'une de l'autre et alignées en plus grand nombre : la façade octostyle était aussi normale pour un grand temple ionique que l'hexastyle pour un grand temple dorique. Or, la plus heureuse audace des architectes du Parthénon a été d'approprier à leur édifice, construit suivant le mode dorique, cette façade octostyle, dont le mode ionique semblait devoir garder le privilège. Et ce plan hardi, une fois adopté, devait avoir une répercussion immédiate dans la hauteur des colonnes et leur espacement et leur nombre sur les longs côtés, — dans tout le système des proportions.







CONCLUSION

Ainsi, les deux ordres grecs d'architecture, issus des antiques bâtisses mycéniennes et prémycéniennes, grandis dans des milieux différents, ayant développé chacun ses qualités propres, ayant produit chacun des œuvres admirables, sont venus, au moment de leur complet épanouissement, converger sur l'Acropole d'Athènes. Ils se sont fraternellement rapprochés ; ils ont concilié, dans la mesure où elles étaient conciliables, certaines de leurs beautés originales, pour aboutir à une création suprême, qui leur fût un peu commune à tous deux, et qui, bien qu'élevée selon le mode dorique, fût le chef-d'œuvre, non pas de l'architecture dorienne seulement, mais bien de l'architecture grecque et du génie grec.

Sur ce rocher de l'Acropole où se dresse le Parthénon, les fouilles de 1887 ont fait reparaître quelques restes du vieux et rustique « palais » où résidaient les chefs de l'Attique, dans le même temps que les chefs de l'Argolide résidaient, en des palais pareils, sur les acropoles de Tirynthe et de Mycènes. Il est dommage que ces ruines soient si informes, et qu'on ne puisse lire nettement sur le sol le plan de « la forte demeure d'Érechtheus », ainsi que la nomment les poètes homériques. Car c'est d'elle, plus exactement, c'est du type de construction dont elle était un exemple, qu'est sorti le Parthénon, — après beaucoup de générations intermédiaires. Mais nous pouvons toujours nous représenter ce qu'elle était, d'après le modèle du palais de Tirynthe. Celui-ci date du XII[e] ou XI[e] siècle avant J.-C.; le Parthénon fut édifié de 447 à 431. De l'un à l'autre, sept ou huit siècles se sont écoulés. Pour transformer le *mégaron* de bois et de terre crue en ce noble édifice de marbre, où resplendit une fleur divine de perfection, les Grecs ont mis de sept à huit cents années. L'épanouissement suprême n'est venu qu'à l'heure juste...

Si, en parcourant ce long espace de temps, j'ai su communiquer au lecteur l'impression d'un progrès sans arrêt, d'un acheminement sans faux pas, d'une incessante poussée vers une perfection matérielle et idéale toujours plus élevée ; si, de la sorte, il apparaît clairement que, dans la plus précieuse et la plus noble production de l'architecture grecque, les beautés qu'on admire tiennent au plus profond et au plus permanent du génie grec, je crois que j'aurai contribué — après bien d'autres, et dans la mesure de mes forces — à faire comprendre la valeur vraiment unique d'un monument tel que le Parthénon, et à faire admirer le génie national dont l'incomparable édifice a été et demeure la manifestation la plus complète.

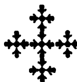




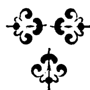


TABLE DES GRAVURES





TABLE DES MATIÈRES



LE PUY-EN-VELAY. — IMPRIMERIE RÉGIS MARCHESSOU





89056269947
b89056269947a

